FRIEDRICH RÜCKERT ALS LYRIKER

EIN BEITRAG
ZU SEINER WÜRDIGUNG

VON
DR. FRANZ GOLFFING

Bmsd
1935

FRIEDRICH RÜCKERT ALS LYRIKER

Ein Beitrag zu seiner Würdigung

INAUGURAL-DISSERTATION

zur
Erlangung der Doktorwürde
der
Philologisch-Historischen Abteilung
der Philosophischen Fakultät
der

UNIVERSITÄT BASEL

vorgelegt von

FRANZ GOLFFING

von Wien.

Wien 1935.

Selbstverlag.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Genehmigt von der Philologisch-Historischen Abteilung der Philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Professoren Dr. Franz Zinkernagel und Dr. Ernst Hoffmann-Krayer.

Basel, den 12. Mai 1934

Prof. Dr. H. LÜDEKE
Dekan

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546702_0167

FRIEDRICH RÜCKERT ALS LYRIKER

EIN BEITRAG ZU SEINER WÜRDIGUNG

VON
DR. FRANZ GOLFFING

Vorbemerkung.

Der Verfasser dieses Beitrags zur Rückertforschung ist sich des fragmentarischen Charakters seiner Arbeit durchaus bewußt. Was er zu bieten hat, sind Richtlinien und Gesichtspunkte, keine Resultate. Eine ins Einzelne gehende Interpretation der Rückertschen Lyrik soll bei Gelegenheit folgen.

Inhalt.

Einleitung
Das Werk
Die Wirkung
Anmerkungen
Bibliographie

Einleitung.

Ueber Rückert zu schreiben, ist eine ebenso reizvolle wie schwierige Aufgabe. Reizvoll, weil noch manches Wesentliche über ihn zu sagen ist; schwierig vor allem ob der außerordentlichen Menge und Vielfalt seiner lyrischen Erzeugnisse. Die Wissenschaft hat bisher für Rückert auffallend wenig Interesse gezeigt; was über ihn geschrieben wurde, zerfällt fast ausnahmslos in allgemeine Würdigungen und in tüchtige Spezialuntersuchungen — vor allem des „Liebesfrühlings" und der orientalischen Poesien — die jedoch immer nur einzelnen Leistungen, nie der ganzen, schwer übersehbaren Gestalt gerecht werden.

Was sein Leben betrifft, ist man heute im großen ganzen immer noch auf die höchst unzuverlässigen Arbeiten Conrad Beyers angewiesen (siehe Bibliographie), die schon früh auf den Widerstand ernster Forscher stießen. (Vgl. Boxbergers Vorwort zu seinen „Rückertstudien".) Die zahlreichen übrigen Beiträge zu Rückerts Biographie sind fast durchweg an schwer zugänglichen Stellen erschienen (z. B. in Zeitungen oder Gymnasialprogrammen) und haben so die Forschung gleichfalls eher gehemmt, als gefördert. Für die Entwicklung des jungen Rückert sind vor allem zwei Bücher wichtig: ein kurz nach seinem Tode erschienenes von C. Kühner „Dichter, Patriarch und Ritter" (Frankfurt 1869), das Rückerts Leben und Schaffen bis zum Jahre 1816 begleitet, und Leopold Magons Schrift „Der junge Rückert" (Halle 1914), die Rückerts Jugendpoesie einer sorgfältigen Analyse unterzieht und die Einflüsse aufzeigt, welche dieselbe bestimmten. Das feinsinnige Buch des Philosophen Fortlage „Friedrich Rückert und seine Werke" (Frankfurt 1867) würdigt mehr den Gedankengehalt der einzelnen Dichtungen Rückerts, während Robert Boxbergers „Rückertstudien" (Gotha 1878) für die Textherstellung und Datierung der einzelnen Gedichte wichtig sind. Lagardes „Erinnerungen an Friedrich Rückert" (Göttingen 1886) lassen den akademischen Lehrer von uns erstehen, dessen menschliche Vorzüge seinen pädagogischen weit überlegen waren und der sein stupendes Wissen lieber einzelnen besonders fähigen Schülern als einer größeren Hörerschaft zugute kommen ließ. E. A. Bayer — nicht zu verwechseln mit dem oben erwähnten C. Beyer — und Wilhelm Pertsch wandten sich in erster Linie Rückerts Uebersetzungen aus dem Persischen und Arabischen zu, und edierten mehrere derselben aus dessen Nachlaß. Ihnen folgte in neuerer Zeit Hermann Kreyenborg, der u. a. 1926 die wun-

derbaren Hafisverdeutschungen herausgab — Proben daraus hatte bereits Lagarde in seinen „Symmicta“ (1877) gegeben — und wiederholt auf die hervorragenden Verdienste Rückerts als Orientalisten hinwies.[1]) Auch die Einleitungen zu den verschiedenen im Rahmen der „Klassiker-Ausgaben“ veranstalteten Rückerteditionen müssen hier erwähnt werden, die meist ein bei aller Knappheit zutreffendes Bild seines Lebens und Wirkens entwerfen; als die vielleicht aufschlußreichste möchte ich die Einleitung G. Ellingers zu seiner beim Bibliographischen Institut erschienenen Ausgabe bezeichnen; sehr schön ist auch das kurze Vorwort, das Julius Kühn seiner 1929 bei Reclam veröffentlichten Auswahl voraufgeschickt hat. Trotz dieser und anderer Bemühungen ist Rückert gegenwärtig dem breiteren Publikum wie den Kennern kaum mehr als ein bloßer Name; er, der jahrzehntelang als einer der großen deutschen Lyriker galt, fehlt heute nahezu in den populären Anthologien und die meisten Literaturgeschichten bezeichnen ihn als einen erstaunlichen Artisten, dem aber zum wirklichen Dichter der Ernst und die nötige Selbstzucht gemangelt hätte.[2])

Wie verhält es sich nun mit diesem Urteil, das zweifellos einen wunden Punkt im Schaffen Rückerts betrifft? Ist es gerecht, oder geht es an dem eigentlichen Problem vorbei? Wir werden das im Folgenden zu untersuchen haben.

Rückert war eine elementar poetische Natur und als solche Goethe durchaus verwandt. Wie dieser fühlte er sich gedrängt, was immer ihn innerlich bewegte, dichterisch auszudrücken; wie Goethes Lyrik ist auch die seine zum überwiegenden Teil Gelegenheitsdichtung im guten Sinn[3]) und als solche ohne höchsten künstlerischen Anspruch. Man verstehe mich recht: es liegt mir fern, Rückerts Bedeutung mit der Goethes ernstlich vergleichen zu wollen, aber als dichterische Typen sind sie zweifellos in mehr als einem Punkte verwandt.[4]) Wenn wir heute jede poetische Zeile Goethes als Vermächtnis eines großartigen Menschen verehren, so tun wir sicherlich recht daran; die Frage der künstlerischen Tadellosigkeit des einzelnen Gebildes erscheint uns angesichts einer derart aus dem Vollen spendenden Natur sekundär; wir bejahen das Werk als Ganzes und damit auch den unscheinbarsten seiner Teile. Prinzipiell genau so gilt es sich Rückert gegenüber zu verhalten. Erst der aufs Ganze gerichtete Blick vermag zu erkennen, daß auch die zahllosen mittelmäßigen Gedichte Rückerts notwendig zu seinem Werk gehören, als organische Produkte eines universellen Gestaltungstriebes, dem das Kleinste wie das Größte zum poetischen Vorwurf wird; nicht weil der Dichter keinen Sinn für qualitative Unterschiede besitzt, sondern weil sich sein pantheistisches Grundgefühl gegen die übermäßige Betonung dieser Unterschiede sträubt. Diese Haltung hat durchaus nichts mit der des eitlen Virtuosen zu tun, dem es einzig darauf ankommt, jede formale Schwierigkeit spielend zu bewältigen. Die Frage, weshalb Rückert dennoch immer wieder zu diesem Typus gerechnet werden konnte, wird an einer anderen Stelle dieser Arbeit — im Kapitel über die Wirkung Rückerts — näher untersucht werden.

Das Werk.

Zuerst ein Wort über die lyrischen Gattungen, in denen Rückert sich versucht hat. Es sind deren — wie es von einem so formenfreudigen und formbegabten Geist kaum anders zu erwarten ist — überaus viele; bloß den odischen Strophen wie auch dem freien hymnischen Vers gegenüber bewies Rückert eine bemerkenswerte Zurückhaltung, die keineswegs einer mangelnden Kenntnis und Beherrschung dieser Formen entsprang — davon legen u. a. gelegentliche Proben im „P. T." Zeugnis ab — sondern seinem sicheren poetischen Takt, der ihn vor allem auf das Feld des Reimverses verwies. Diesen beherrschte er wie kein anderer in allen seinen Spielarten; die romanischen Formen (Sonett, Oktave, Siziliane, Ritornell, Terzine) waren ihm ebenso geläufig wie die genuin deutschen des Liedes und der Romanze; besonders reizvoll sind seine zahlreichen Verse mir freier Füllung, wie sie beispielsweise in den „Märlein zum Einschläfern für mein Schwesterlein" verwendet sind. Alles in ihm drängte zum Innigen, Gemütlichen, nichts zum bloß Eleganten und Akademisch-Vollendeten; es pulst auch in seinen kunstvollsten und, wenn man will, künstlichsten Gebilden, noch das warme Leben der Heimat. Erst durch Rückert werden die schwierigen Formen des Ritornells und der Siziliane zu einheimisch deutschen; seine besten Oktaven stehen den berühmten Goetheschen — bei aller Andersartigkeit der geistigen Herkunft — nicht unebenbürtig zur Seite ; am schwächsten sind seine Terzinen, die meist epischen Charakter tragen. Ueber seine Sonette wird später ausführlicher zu sprechen sein. Vereinzelte Versuche in der Canzone sowie in der Sestine sind mißglückt. Ganz besondere Liebe und Sorgfalt verwandte er auf zwei orientalische Formen: das Ghasel und das Rubai. Der Ruhm, das erstere in die deutsche Literatur eingeführt zu haben, wurde ihm wiederholt zu Gunsten Platens streitig gemacht, ob mit Recht oder Unrecht hat uns an dieser Stelle nicht zu beschäftigen; jedenfalls verraten seine Ghasele ein weit tieferes Eindringen in den Geist und die Bilderwelt des Orients als Platens Versuche in dieser Gattung, von späteren Bemühungen ganz zu schweigen. Das Rubai, auch „persische Vierzeile" genannt — obwohl es eigentlich arabischen Ursprungs ist — ist eine vierzeilige Strophe, nach dem Schema aaba gebaut; am bekanntesten ist seine Verwendung bei Omar Khayam, dem „persischen Zeltmacher". Rückert wurde zuerst durch seine Beschäftigung mit Hafis auf diese sehr reizvolle und im Deutschen bis dahin unbekannte Form aufmerksam. Er hat Rubaiját teils aus dem persischen Original übersetzt, teils selbständig gestaltet; seine

hohe Meisterschaft in dieser Form ist unbestritten. Es existieren auch zahlreiche Distichen und mehrere hexametrische Gedichte und Hendekasyllaben von Rückert, ungleich an Wert, aber durchwegs tadellos gebaut.

Rückerts Hang zur Poesie erwachte früh ; seine ersten, einigermaßen selbständigen Versuche fallen etwa in das Jahr 1806 — Rückert zählte damals 18 Jahre — und haben meistens Sagen seiner engeren Heimat zum Gegenstand.[5]) Die ersten entscheidenden dichterischen Impulse empfängt Rückert um das Jahr 1810; auf der einen Seite sind es die alle Gemüter in Spannung haltenden politischen Ereignisse, auf der anderen Seite zwei Erlebnisse erotischer Natur, die ihm die Zunge lösen; die Früchte dieser doppelten Anregung liegen uns in dem 1814 erschienenen Gedichtband „Deutsche Gedichte" sowie in zwei Sonettenzyklen: „Agnes Totenfeier" (entstanden 1812, publ. 1817) und „Amaryllis" (entstanden 1812, publ. 1825) vor. Schon in den „Deutschen Gedichten" zeigte es sich — und dieser Eindruck wird durch einen zweiten Band patriotischer Lyrik „Kranz der Zeit" bestätigt, der 1817 folgte — daß Rückert kein bloß begeisterter Reimer, wie jene Zeit sie so reichlich hervorbrachte, sondern ein wirklicher Dichter war; vor allem sind es seine „Geharnischten Sonette", das Herzstück der „Deutschen Gedichte", die von einer ungewöhnlichen Sprachbeherrschung Zeugnis ablegen, wenngleich im Einzelnen — was einem so jungen Dichter ja wohl zugute gehalten werden muß — manches Mühselige und Künstliche unterläuft. Aber nicht nur zu leidenschaftlichem Appell an seine Landsleute erhebt Rückert seine Stimme, sondern auch zu oft recht scharfen und witzigen Verhöhnungen des Gegners und zu balladesken Erzählungen mit zeitgeschichtlichem Hintergrund. Die unserem Dichter so wesenseigene Freude an wechselnden Formen, sowie am geschickten Variieren und Facettieren eines Lieblingsgedankens tritt hier zum ersten Male mit voller Deutlichkeit hervor; im Uebrigen ist der poetische Gehalt der einzelnen Stücke sehr ungleich, manches — vorab ein Großteil der „Geharnischten Sonette" — scheint seine Entstehung einem tiefen und nachhaltigen Erlebnis zu verdanken, während anderes mehr des Dichters Freude an der erstmaligen Erprobung seiner Kräfte als starken inneren Anteil verrät. Als Beispiel von Rückerts patriotischer Lyrik möge hier ein Sonett folgen, das an eherner Strenge des Tones wie der Gesinnung seinesgleichen sucht.

Wir schlingen unsere Händ in einen Knoten,
Zum Himmel heben wir den Blick und schwören:
Ihr alle, die ihr odmet, sollt es hören
Und wenn ihr wollt, so hört auch ihr's, ihr Toten.

Wir schwören: Stehn zu wollen den Geboten
Des Lands, des Mark wir tragen in den Röhren:
Und diese Schwerter, die wir hier empören,
Nicht eh'r zu senken, als vom Feind zerschroten.

Wir schwören, daß kein Vater nach dem Sohne
Soll fragen und nach seinem Weib kein Gatte,
Kein Krieger fragen soll nach seinem Lohne,

Noch heimgehn, eh der Krieg, der nimmersatte,
Ihn selbst entläßt mit einer blutigen Krone,
Daß man ihn heile oder ihn bestatte.

Rückerts Sonettendichtung, zum überwiegenden Teil seiner Jugend angehörig, setzt die durch Bürger und Goethe begründete Linie fort; der Sinn für die Gestaltung konkreter Situationen, für die präzise Reproduktion des Erlebten, der alles Dämmerige und Nebelnde ablehnt, ist bei ihm fast noch stärker ausgebildet als bei seinen beiden Vorgängern. Davon legen weniger die „Geharnischten Sonette" als die beiden Zyklen „Agnes Totenfeier" und vor allem „Amaryllis" Zeugnis ab; der erstere einem früh verstorbenen Mädchen[6]), der zweite einer zwar lebendigen, aber dem Dichter völlig abgestorbenen ländlichen Schönen gewidmet. „Agnes Totenfeier" besteht aus 41 Sonetten und einigen „Zugaben". Durch alle diese Gedichte zieht ein einziger Ton der Klage und der Beschwörung: der Dichter beklagt die reizende Tote und sich selbst ob dieses Verlustes; er beschwört die Natur in allen ihren Formen in seine Klage einzustimmen und zu einem würdigen Totenfest zu rüsten, Blumen und Winde und was immer sich auf Erden regt und atmet, sollen ihr auch im Tode mit dem Besten dienen, was sie besitzen. Die Bäume werden gepriesen, weil sie mit Agnes' Schlankheit prahlen, die Quellen weil sie ihr fast an Reine gleichen, die Schatten — schon gekünstelter — weil Agnes als sie noch lebte, keine hatte. „Agnes Totenfeier" weist noch verhältnismäßig viel unreife Züge auf; an die Stelle des Pathetischen tritt häufig das Rhetorische, die Farben sind nicht selten zu grell oder zu verwischt; aber überall blickt der echte Schmerz durch und nirgends ist der Bezug zum Ganzen der Natur aufgegeben; die Geliebte bleibt auch im Tode eingegliedert in den großen kosmischen Zusammenhang und erlangt dadurch Unsterblichkeit. Der Dichter selbst erscheint als Sprachrohr der Naturkräfte, die ihr huldigen wollen; der persönliche Schmerz wird nur selten laut und auch dann in höchst bescheidener Weise. Als vielleicht schönstes Beispiel des Zyklus sei das von Rückert selbst als „Muttersonett aller übrigen" bezeichnete Stück hier zitiert:

Tritt sanfter auf mit deinem Flügelschlage,
O Zephir, denn du rührest heilige Räume;
Es flehen dich die Blätter dieser Bäume,
Nicht zu verwehen ihre leise Klage.

Senkt duftiger zu diesem Blumenhage,
Ihr Wolken, eures Vorhangs dunkle Räume,
Das ungestöret hier die Holde träume,
Die hier sich bettete, so früh am Tage!

Sie will nicht wachen! schlafen will sie. Wache
Für sie, denn unser Schmerz und unsre Tränen,
Und unser Segen schaukle ihre Wiege.

Glückselig, wen zu diesem Brautgemache
Mit leisem Arme niederzieht das Sehnen,
Daß er bei Ihr, zwar Staub bei Staub nur liege!

F. A. Bd. I. p. 337

Der Zyklus „Amaryllis“[7]) ist von ganz anderer Art und in seiner Verknüpfung von derber Realistik mit zartester erotischer Symbolik in der deutschen Poesie durchaus singulär. Rud. Borchardt gebührt das Verdienst, im Nachwort zu seiner Anthologie „Ewiger Vorrat deutscher Poesie“ wenngleich nicht als Erster[8]), doch erstmals energisch auf die Amaryllis-Sonette hingewiesen zu haben; seine Charakteristik derselben ist derart scharf und überzeugend, daß ich sie, statt sie durch ungefähre Wiedergabe zu verwässern, in extenso hersetzen möchte.

Er nennt Amaryllis „das einzige formgebende tragische Erlebnis von Rückerts noch weicher und glühender Seele, wie die Peregrinenphase in Mörikes Zyklus, nie vollständig verwunden, ja in einem gewissen Sinne, wie dort, nie völlig überlebt. Es sind die einzigen durch und durch leidenschaftlichen Liebesgedichte, die der Vorrat deutscher Poesie besitzt, die meinen was sie sagen und fast alles sagen was sie meinen, eine erbitterte Burschenwerbung um ein sprödes Ding, — besessen, mit zusammengebissenen Zähnen, rasend und reizend, taub gegen die ganze übrige Welt. Das deutsche Sonett erreicht hier darum seine Höhe, weil es nur hier, durch den Menschen und innerhalb seiner seelischen Situation, sich als die volkstümliche Form legitimiert, die sie ursprünglich ist, mit allen seinen Spielformen und Neckformen, vollständig verschieden von dem Petrarcischen Import der sublim gewordenen schwermütigen Literaturform, die mit Bürgers denkwürdigen Versen beginnt.“ (p. 468 f.) Borchardts Ausführungen werden durch die überwiegende Mehrzahl der Amaryllisgedichte bestätigt. Der Ton der neckenden Anspielung und kecken Herausforderung geht durch; Rückfälle in die sentimentale Art der Jugendpoesie, die auch „Agnes Totenfeier“ noch ihren Stempel aufdrückt, sind selten. Der allen zugrunde liegende bittere Schmerz spricht sich nie mit krasser Deutlichkeit aus, sondern begnügt sich damit, dem Scherz eine schneidende Schärfe und dem Spiel mit Bildern und Gleichnissen einen tödlichen Ernst zu geben. Die Entscheidung, ob es sich im Einzelnen um elegantes Spiel oder tragische Gestaltung handle, kann nur im Hinblick auf den ganzen Zyklus gefällt werden und wird dann gewiß nicht zweifelhaft bleiben. Gelegentliche leere und gesuchte Wendungen erscheinen hier bedeutungsloser als sonst bei Rückert, weil die innere Dynamik mächtig genug ist über alle toten Punkte hinwegzureißen. So mag es vielleicht im ersten Augenblick etwas befremdlich erscheinen, wenn Rückert ein Sonett mit den Zeilen beginnt:

Komm schöne glatte kalte goldne Schlange,
Auf die ich starker Schlangenwürger passe,

aber man höre die Fortsetzung und ich denke, daß dann jeder ernstliche Einwand verstummen muß:

Du hast mit buntem Spiel um meine Straße
Dich zierlich schlängelnd hergewunden lange.

Komm schmeidige, daß ich mit eh'rnem Zwange
Dich faß und halt und nicht so bald dich lasse;
Wind du dich nur und krümm dich, giftig blaße,
Mir ist vor deinem süßen Gift nicht bange.

Wohl auf, mit allen deinen Schlangenkünsten,
Unbändig um des Feindes Leib dich ringelnd,
Mit Zähnen blinkend, sprühend mit den Zungen:

Laß seh'n, wer von uns beiden hier mit Brünsten
Das andre wird besteh'n, es so umzingelnd,
Daß es bekennen muß: ich bin bezwungen.

F. A. Bd. 1. p. 303.

Dieses Sonett ist über das rein Dichterische hinaus interessant für die seelische Lage in der sich Rückert damals befand. Der ihm eingeborene starke Sinn für phantastisches Spiel trifft auf eine konkrete Situation, deren Ernst alles leere Schweifen verbietet und den Dichter mit einer bisher unbekannten Verantwortung belädt. Völlig kann dieser es sich aber doch nicht versagen, fortzuspielen und fortzuphantasieren; so rettet er, was ihm an Herzensheiterkeit und sinnlicher Bild- und Klangfreude verblieben ist, ins Gedicht, das dadurch an Tiefe gewinnt, ohne seinen ursprünglichen Reiz einzubüßen. Im Mittelpunkt dieser Sonette steht der erotische Kampf, der bis zuletzt unentschieden bleibt; der Dichter kämpft ihn mit höchster Energie, weder vorwärts noch rückwärts blickend, nur für den nächsten Augenblick gesammelt und gerüstet, der die Entscheidung bringen kann; die Schöne allem Anscheine nach lässig aber hartnäckig, abwartend und doch berechnend, Widerspenstigkeit und Nachgiebigkeit klug abwechseln lassend. Immer wieder wird auf der einen Seite durch Bitten und Drohungen, auf der anderen durch Sprödigkeit und betonte Härte gelockt; die geliebte Feindin macht alle Künste des Dichters durch List zunichte und spottet einer sich in Kriegserklärungen erschöpfenden Gewalt, der die Friedensbereitschaft nur zu deutlich auf der Stirne steht. Wie sehr der Dichter unter dieser dauernden Härte leidet und wie stark er sie als kein Zufälliges, sondern ein als ein ihm vom Schicksal Verhängtes empfindet, drückt das folgende Sonett aus, vielleicht das schönste des ganzen Zyklus und darüber hinaus eines der schönsten deutschen Liebesgedichte:

Amara, bitt're, was du tust ist bitter,
Wie du die Füße rührst, die Arme lenkest,
Wie du die Augen hebst, wie du sie senkest,
Die Lippen auf tust oder zu, ist's bitter.

Ein jeder Gruß ist, den du schenkest, bitter,
Bitter ein jeder Kuß, den du nicht schenkest,
Bitter ist, was du sprichst und was du denkst,
Und was du hast, und was du bist, ist bitter.

Voraus kommt eine Bitterkeit gegangen,
Zwo Bitterkeiten gehn dir zu den Seiten,
Und eine folgt den Spuren deiner Füße.

O du mit Bitterkeiten rings umfangen,
Wer dächte, daß mit all den Bitterkeiten
Du doch mir bist im innern Kern so süße.

F. A. Bd. I, p. 213

Vielleicht noch stärker als aus diesem Gedicht geht das restlose Verfallensein des Dichters aus dem unmittelbar folgenden hervor:

Du standest in dich verhüllt gleich einem jungen
Frühlinge, der sich selbst noch nicht empfunden;
Ich kam und brachte deines Lenztums Kunden
Dir erst durch meiner Blicke Flammenzungen.

Aufwachtest du aus deinen Dämmerungen,
Und stehest jetzt, in freier Blüt' entbunden,
Siegatmend da, — Was hab' ich Lohn gefunden,
Daß ich zuerst den Lenz dir angesungen?

Die Lerche darf ins Saatfeld, wo sie schwirrte,
Die Nachtigall ins Buschwerk, wo sie lockte,
Die Schwalbe, wo sie sang, ans Dach von Moose,
Ihr Nest sich bau'n. O du, um die ich girrte,
Mir Dach und Busch und Saatfeld, o verstockte,
Wo soll ich nisten, als in deinem Schoße?

F. A. Bd. 1, p. 294.

Die „Zugaben" fügen dem in den Sonetten entworfenen Bilde von Rückerts Liebeserlebnis keine neuen Züge hinzu; sie bestehen aus vierzig Gedichten in wechselnden Metren, die durchwegs in leichtem und spielerischen Tone gehalten sind. Hier fehlt eben das, was in den Sonetten so sehr ansprach: das Scharfe und Charakteristische, das zugleich Strenge und Innige. Sie präludieren stilistisch viel mehr dem „Liebesfrühling", diesem merkwürdigen, aber völlig amorphen Opus, das seltsamerweise bis in unsere Tage als Rückerts dichterische Meisterleistung gelten konnte. Verse wie dieser:

Auseinandergekommen sein,
Wenn man erst nah beinander war,
Ist viel schlimmer, als ganz und gar
Nie beieinander gewesen sein.

F. A. Bd. I, p. 329.

und haben in ihrer Trivialität gewiß nichts mit dem Geiste gemein, der in den Sonetten herrscht. Sie sind übrigens nicht die schlimmsten der Reihe, denn sie sind bei aller Trivialität anspruchslos, während ein großer Teil der Zugaben die Thematik der Sonette aufzunehmen sucht und bei dieser Bemühung kläglich scheitert. Als Beispiel diene die folgende Probe:

Darf ich meinen Blicken traun?
Sie ist nah dran, aufzutaun.

Milder sah ich die Geberden,
Schmelzender die Stimme werden,
Und aus ihren Augen bricht
Es wie Frühlingssonnenlicht.
Ja so zärtlich wird ihr Kuß,
Daß ich schon befürchten muß,
Nächstens, will ich sie umschließen,
Wird sie mir im Arm zerfließen.

F. A. Bd. 1, p. 325.

Das ist Amaryllis und doch nicht Amaryllis; der reizvolle Wechsel von Sprödigkeit und Milde bei der Geliebten erscheint hier lediglich als Vorwand für eine höchst matte, süß-saure Pointe, durch die das Gedichtchen aus einem schlecht und recht improvisierten zu einem dezidiert schlechten wird. Besser sind die gelegentlichen späteren Rückblicke des Dichters auf dieses starke Jugenderlebnis geglückt, so das Sonett „Mit einem Exemplar der Amaryllis" aus dem Jahre 1827:

Den Kopf voll Poesie aus fremden Landen,
Das Herz voll Liebesträum' aus andrer Zone,
Nachtwandelt' ich den Tag des Lebens, ohne
Mich zu verstehen, und ach von wem verstanden?

Was meine Blick' im engsten Kreise fanden,
Ergriff mein Trieb und bildet' es zum Tone;
Aus Ginster flocht ich manche Palmenkrone,
Spinnwebe wob' ich oft zu Zauberbanden.

In einem Tal, worin vom Weltgeräusche
Nur war des Waldstroms und der Mühle Rauschen,
Wars wo ein Landgewächs ich aufblühn sah.

Wie wenig g'nügt, daß, wer es will, sich täusche:
Marielies mußte mir den Namen tauschen
In Amaryllis formosissima.

Oder der Zyklus „Alterserinnerung an Amaryllis" (1855), dem ich die folgenden Proben entnehme:

Heut ist Johannisabend; geschwind und besieh dir noch einmal
Alle die blühende Fülle der bunt grünprangenden Wiese.
Hörst du vom Ende des Dorfes dies mahnende Sensengedengel?
Morgen ist alles gemäht, und Heu wird alles am Abend.

P. T. p. 210.

Hier im Glase, worin du die rosige Lippe genetzet,
Soll kein anderer Mund trinken, der meinige soll

Auch nicht trinken darin: hier sollen zu deinem Gedächtnis
Stets von neuem gepflückt Rosen nur trinken allein.

P. T. p. 212.

Jedenfalls geht aus diesen und anderen Reminiszenzen hervor, daß Rückert das Erlebnis mit Amaryllis nie völlig verwand und daß seine Gedanken auch noch im hohen Alter gerne zu ihr zurückkehrten. Seine zahlreichen übrigen Sonette, von großer thematischer Vielfalt, sind weder für die Geschichte des deutschen Sonetts noch auch durch ihren poetischen Wert interessant.

Seine Oktaven sind größtenteils geschickte Improvisationen, doch enthalten sie auch einiges echt Poetische. So ist gleich die zweite nicht nur als dichterisches Programm bedeutsam:

Ich hätte Herzzerreißendes zu singen,
Wollt' ich enthüllen, was tief in mir lodert:
Ich müßte mich zu falschen Tönen zwingen,
Wollt' ich der Menge geben was sie fordert.
Wie helle Blumen aus der Erde dringen,
Und dunkler Tod still unter ihnen modert;
So soll mein Sinn sich sanft in Schmuck verhüllen,
Und meine Trauer euch mit Lust erfüllen.

F. A. Bd. 5, p. 50.

Die siebente drückt schon den Wunsch des Dichters nach Verfestigung im Erotischen aus und wird so zum Zeugnis seines wachsenden Ernstes.

Mir ist bewußt, o mein geliebtes Leben,
Wie über dich solch eine Kraft ich übe,
Dich zu versenken und dich zu erheben
Aus Lust in Schmerz, zu Heiterkeit aus Trübe.
O wäre mir nun auch die Kraft gegeben,
Die des Gebrauchs mich jener überhübe,
Statt zu zerreißen dich und zu entzücken,
Dich dauerhaft und ruhig zu beglücken.

F. A. Bd. 5, p. 52.

O, die du mir mit einem Blick die Seele
Aussaugest, und mit einem Kuß mir ein
Sie flößest, die dann zitternd zu Befehle
Dir steht, um neu des Blickes Raub zu sein!
Wer schenkt wie du, daß er es wieder stehle?
Wer nimmt wie du, es süßer zu verleih'n?
Entseelende Beseelerin! nie fehle
Die Freude dir an meiner Lust und Pein.

F. A. Bd. 5, p. 97.

Die Sizilianen verdanken ihren besonderen Reiz der südlichen Szenerie und sind im Durchschnitt dichterisch stärker als die Oktaven. Einige atmen tiefe Empfindung und bezaubern durch ihren stolzen und inbrünstigen Ton. Zwei besonders gelungene Stücke mögen hier für viele stehen.

Wir stritten jüngst in einer müß'gen Stunde,
Ich und Amur, um unser beider Recht;
Nicht zu entscheiden wußten wir mit Grunde,
Wer von uns zwei'n der Herr sei, wer der Knecht?
Wir wandten zum schiedsrichterlichen Munde
Der Liebsten uns, die schied das Wortgefecht,
Sie sprach: Amur ist Herr im Erdenrunde,
Sein Knecht bist du, er aber ist mein Knecht.

xa- u F. A. Bd. 5, p. 86.

Am bekanntesten wurde die Siziliane „Ich sende einen Gruß wie Duft der Rosen" (aus den „Oestlichen Rosen") durch die schöne Vertonung von Schumann.

Seine zahlreichen Ritornelle bleiben fast durchwegs im Spielerischen befangen; aber auch die besten unter ihnen vermögen die Gattung nicht auszufüllen. Was die Form betrifft, so sind sie zum überwiegenden Teile in der bekannten Art gebaut (ein Halbvers und zwei Verse, Reimschema aba); der Rest unterscheidet sich dadurch, daß an die Stelle des Halbverses ein ganzer Vers tritt. Ihre Themen sind immer die gleichen: Die Schönheit der Geliebten, ihre Untreue oder ihre Kaltsinnigkeit, dazwischen werden in nicht eben witziger Weise Leute von zweifelhaftem Charakter verhöhnt. (Man vergleiche die Ritornelle „Der Prahler", „Der Gastfreie", „Der Selbstzufriedene"). Die spezifische Schwere all dieser Produkte ist die denkbar geringste; sie treten allerdings auch kaum mit höherem dichterischem Anspruch auf, sondern wollen nicht mehr als geschickte Improvisationen sein. Als solche haben sie bisweilen etwas unmittelbar Ansprechendes, eine sympathische Frische und Natürlichkeit. Ich greife aus der Fülle ein paar Beispiele heraus..

O Schönheit aus des Himmels höchstem Kreise!
Du bist ein Vogel aus dem Paradiese;
Wie findet du auf Erden Trank und Speise?

F. A. Bd. 5, p. 105.

Himmlischer Friede!
Dir blieb kein Obdach mehr auf dieser Erde,
Als unter meiner Freundin Augenlide.

F. A. Bd. 5, p. 111.

Liebesgekose
Der Nachtigall! du wachst allein und klagest
Dem Ohr der Nacht, daß schlummert deine Rose.

F. A. Bd. 5, p. 112.

Andere wieder verstimmen durch ein von Rückert sonst nicht geübtes Pointenhaschen oder durch Geschmacklosigkeit, wie das folgende:

Eindringliche Seufzer.

Blüte der Viole!
O meine Seufzer, dringet durch die Mauer,
Wie eine Ahle durch des Schuhes Sohle.

F. A. Bd. 5, p. 114.

Man wird solche gelegentliche Entgleisungen natürlich nicht zu ernst nehmen dürfen; immerhin lassen sie erkennen, daß geschliffener Witz nicht gerade Rückerts Stärke war. Der Dichter scheint sich dessen auch bewußt gewesen zu sein und es ist in diesem Zusammenhange bemerkenswert, daß das polemische Epigramm bei ihm fast völlig fehlt, während er „zahme Xenien" in großer Zahl gedichtet hat. — Ritornelle, die einen eigentlich tragischen Aspekt eröffnen, habe ich bei Rückert nicht gefunden: wohl klingen bisweilen ernstere Töne an, aber schon die Kürze dieser Gedichte schließt eine letzte Vertiefung aus, und die Frage, ob es sich im einzelnen Fall um echte künstlerische Gestaltung oder um ein Spiel mit konventionellen Begriffen handelt, muß fast immer unentschieden bleiben. Am ehesten mag noch das folgende Ritornell seine Entstehung einem starken Erlebnis verdanken:

Ich bin ihr treu, die meines Lebens waltet,
Die mit dem Lächeln mir die Seele schmelzet,
Und mit dem Blicke mir den Busen spaltet.

F. A. Bd. 5, p. 104.

Aber vielleicht täusche ich mich, wenn ich bei ihm einen tragischen Unterton zu vernehmen glaube, der den anderen mangelt. Rückert hat das Ritornell in die deutsche Literatur eingeführt; er fand keine bedeutende Nachfolge, obwohl diese Gattung recht anmutig ist und es durchaus verdiente, von einem Dichter praktisch auf ihre Ausdrucksmöglichkeiten untersucht zu werden. Noch am besten sind Heyses Ritornelle im „Italienischen Liederbuch" geglückt, die aber keine selbständigen Schöpfungen sind.

Ich komme nun zu demjenigen Teil von Rückerts Produktion, der mir als der eigenartigste und dichterisch bedeutendste erscheint: zu den Ghaselen. Wie bereits erwähnt wurde, hat Rückert diese Form mit besonderer Liebe gepflegt, im Alter nicht weniger als in der Jugend. Die

Motive der Ghasele sind die gleichen wie die seiner übrigen erotischen Poesie; bloß sind sie im Durchschnitt innerlicher und reicher an seelischen Aufschwüngen. Ein großer Teil derselben ist dem Perser Mewlana Dschelaleddin Rumi nachgedichtet, dessen mystisch-pantheistische Poesie hier eine würdige Nachfolge findet. Enger an das persische Original halten sich die gleichfalls sehr zahlreichen Uebersetzungen aus Hafis, in dem Rückert den zweiten großen Meister der persischen Lyrik verehrte. Der Rest der Ghasele ist — abgesehen natürlich von gelegentlichen Anleihen aus der orientalischen Vorstellungswelt — durchaus selbständig; in ihnen pflegt sich der Dichter ebenso wie in den „Deutschen Gedichten" als „Freimund" zu bezeichnen und er weiß diesen Namen immer wieder kunstvoll in den Schluß der einzelnen Gedichte zu verweben. Einige der schönsten Ghasele stehen in den „Oestlichen Rosen", so das bekannte „Sei mir gegrüßt!"; ferner enthalten das P. T. und Hirschbergs „Nachlese" zahlreiche Ghasele, die Rückert aus verschiedenen Gründen nicht in die „Werke" aufnehmen mochte. Eine Gesamt-Ausgabe steht noch aus; aber es wäre vielleicht noch verdienstvoller, wenn jemand sich entschlösse, das reiche aber unübersichtliche Material zu ordnen und eine kritische Auswahl zu treffen. Bis dahin wird es schwer, wenn nicht unmöglich sein, einen deutlichen Begriff von diesen schon durch ihre Menge verwirrenden Gedichten zu geben, deren offene Form dem an klassischen Mustern Erzogenen als Formlosigkeit, deren unendlich Bilderfülle ihm als barbarische Ueberladenheit erscheinen muß. Und doch sind viele von Rückerts Ghaselen streng architektonisch gestaltet, derart, daß alle Teile miteinander korrespondieren und kein Glied ohne Gewalt aus dem Zusammenhange entfernt werden könnte. Ich muß mich darauf beschränken, einige Proben herauszugreifen, die ich für besonders gelungen halte. Aus den Ghaselen nach Dschelaleddin Rumi stammt das folgende Stück:

Dein Fuß fleucht aller Orten hin aus unserm Kreis, o fleuch uns nicht!
Dein Ohr ist stets auf Flucht bedacht vor unserm Preis, o fleuch uns nicht!

Du strahlst als Tag liebatmend vor, wir deine Nacht sind hinterdrein;
An jedem Ort, wohin du gehst, wir folgen leis, o fleuch uns nicht!

Mit Lichtgeschmeid, o Frühlingssonn, hast du die Fluren neu bedeckt,
Und ohne dich noch wären wir versenkt im Eis, o fleuch uns nicht!

O Sonne, du Nährmutter uns im Schattenhaus! und ohne dich,
Nährmutter, sind wir ohne Trank und ohne Speis, o fleuch uns nicht!

F. A. Bd. 5, p. 206.

Dieses Ghasel, eines der kürzesten und zugleich innigsten, beginnt wie ein Liebesgedicht; noch in Strophe zwei scheint die Tag- und Nacht-Symbolik in den Dienst des erotischen Preises gestellt zu sein, allein die letzten zwei Strophen zeigen mit voller Deutlichkeit, daß es sich hier um eine Verherrlichung der wärmenden und nährenden Sonnenkräfte han-

delt. Dieses kurze Gedicht von acht Zeilen ist vollkommen ausgewogen; die Wendung vom erotischen Symbol zur unmittelbaren Anrufung einer kosmischen Kraft hat nichts Gezwungenes, sondern wirkt schlicht und überzeugend. Durch die viermalige Wiederholung des gleichen Reims wird dasselbe nicht etwa monoton; es erhält vielmehr auf diese Weise den Charakter einer von Vers zu Vers sich steigernden Inbrunst, die in der letzten Strophe, aus der zugleich Verzweiflung und begeisterte Verehrung sprechen, ihren Höhepunkt erreicht. Dieses Ghasel ist kein bloßes Aggregat von auf einander reimenden Versen, zwischen die jeweils ein reimloser tritt, sondern eine geschlossene Figur, der niemand die innere Entwicklung absprechen wird. Ebensowenig läßt sich eine solche den übrigen geglückten Ghaselen Rückerts absprechen; daß es daneben auch zahlreiche mißglückte gibt, beweist weder etwas gegen die Form noch gegen den Dichter.

Ein anderes Beispiel:

Sei mir gegrüßt!

O du Entrissne mir und meinem Kusse! sei mir gegrüßt! sei mir geküßt!
Erreichbare nur meinem Sehnsuchtsgruße! sei mir gegrüßt! sei mir geküßt!

Du von der Hand der Liebe diesem Herzen gegebne! du von dieser Brust
Genommne mir! mit diesem Tränenguße sei mir gegrüßt! sei mir geküßt!

Zum Trotz der Ferne, die sich, feindlich trennend, hat zwischen mich und dich gestellt!
Dem Neid der Schicksalsmächte zum Verdruße! sei mir gegrüßt! sei mir geküßt!

Wie du mir je im schönsten Lenz der Liebe mit Gruß und Kuß entgegenkamst,
Mit meiner Seele glühendsten Erguße sei mir gegrüßt! sei mir geküßt!

Ein Hauch der Liebe tilget Räum und Zeiten, ich bin bei dir, du bist bei mir,
Ich halte dich in dieses Arms Umschlusse, sei mir gegrüßt! sei mir geküßt!

F. A. Bd. 5, p. 283.

In diesem Gedicht herrscht eine ganz andere Art von Pathos als in dem vorigen; nicht dem verzweifelten Gefühl der Verlassenheit, sondern dem Gefühl einer Verbundenheit, der Zeit und Raum nichts anhaben können, verdankt es seinen starken und innigen Ton. Es klingt daher kräftiger und härter trotz der überall durchblickenden und nur in Strophe zwei deutlich ausgesprochenen bitteren Trauer. Es setzt gleich voll ein mit einer unmittelbaren Anrufung der fernen Geliebten; Vers zwei und die folgende Strophe dämpfen kunstvoll den Elan, der aus Strophe drei umso stärker hervorbricht und nun bis zum Schluß anhält. Man beachte die Steigerung; Strophe drei trägt den Charakter des trotzigen Kampfes,

Strophe vier den der seligen Erinnerung die den Dichter befeuert. Strophe fünf endlich den der höchsten Verzückung, die in der mystischen Vereinigung der Liebenden ihren Ausdruck findet. Der Rhythmus des Gedichtes entspricht aufs glücklichste seiner Stimmung und seinem Gehalte: durch die Teilung in zwei Kola erfährt die Langzeile eine bedeutende dynamische Steigerung, und die Leidenschaft strömt nach der unwillkommenen Stauung stolzer und mächtiger dahin.

Zum Schluß sei noch ein Ghasel — ebenfalls aus den „Oestlichen Rosen" — zitiert, in dem der Dichter mit der gleichen tiefen Inbrunst, wie sonst die Geliebte oder eine überirdische Macht sein eigenes Gedicht besingt, aus dem sein an bitteren Erfahrungen reiches Leben immer wieder Kraft und Heilung zieht. In der F. A. wird es einfach als „Schlußlied" bezeichnet, weil es die dort gegebene Auswahl aus den Ghaselen beschließt; doch hat der Dichter diesen Titel wohl auch deshalb gewählt, weil hier an ein letztes menschliches Geheimnis gerührt wird: an die existenzielle Bedeutung des Kunstwerkes für den, der es schafft. Das Gedicht lautet:

Schlußlied.

Du Duft, der meine Seele speiset, verlaß mich nicht!
Traum, der mit mir durchs Leben reiset, verlaß mich nicht!
Du Paradiesesvogel, dessen Schwing ungesehn
Mit leisem Säuseln mich umkreiset, verlaß mich nicht!
Du Amme mir und Ammenmärchen der Kindheit einst!
Du fehlst und ich bin noch verweiset, verlaß mich nicht!
Du statt der Jugend mir geblieben, da sie mir floh;
Wo du mir fliehst, bin ich ergreiset, verlaß mich nicht!
O du mein Frühling! sieh, wie draußen der Herbst nun braust;
Komm, daß nicht Winter mich umeiset, verlaß mich nicht!
O Hauch des Friedens! horch, wie draußen das Leben tobt;
Wer ist, der still hindurch mich weiset? Verlaß mich nicht!
O du mein Rausch! du meine Liebe! o du mein Lied!
Das hier durch mich sich selber preiset, verlaß mich nicht!

F. A. Bd. 5, p. 285.

Auf Einzelheiten dieses Ghasels einzugehen erübrigt sich; in mehreren Gleichnissen preist der Dichter das herrliche Göttergeschenk, das ihn alles Quälende und Widrige vergessen macht und ihm sogar die entschwundene Jugend zu ersetzen vermag. Der Rhythmus des Ghasels ist getragen und ohne Künstlichkeit, wie es dem Inhalt entspricht; die Teilung der Langzeile in zwei Kola, die Rückert so sehr liebt, ist auch hier durchgeführt. Aber trotz seiner zweifellosen Vorzüge läßt dieses Gedicht deutlich die Gefahr erkennen, der Rückert — vor allem im Ghasel — so oft erlegen ist; ich meine die Gefahr des unmäßigen Bilderns, welches allemal vom Organischen weg- und zum Toten und Mechanischen hinführt. Die Vergleiche des Liedes und seiner beruhigenden verjüngenden Wirkung mit einem Duft, einem Traum, einem Paradiesesvogel, mit der Amme und dem Am-

menmärchen der Kindheit — um nur einige zu nennen — sind nicht nur zu gehäuft, sondern auch im einzelnen meist zu vag, um Symbolkraft zu besitzen; wenn sie trotzdem ergreifen, so tun sie es dank ihrer einfachen Herzlichkeit, und weil man spürt, daß echte menschliche Not sie diktiert hat. Wenn man das Ghasel als Ganzes betrachtet, so sieht man, daß es keine eigentliche Steigerung aufweist: sein Pathos hält sich beinahe bis zum Schluß auf gleicher Höhe, und nur in den letzten zwei Zeilen erhebt der Dichter seine Stimme stärker, um die köstliche Gabe des Gesanges, die er so lange mittelbar gepriesen hat, unmittelbar zu preisen. Wie in dem zuerst besprochenen Ghasel nennt Rückert den Gegenstand seines Preises nicht gleich eingangs, sondern erst gegen Ende. es wird dadurch eine Spannung erzeugt, die den künstlerischen Genuß nicht unbedingt zu fördern geeignet ist, weil der Leser und mehr noch der Hörer zu lange über die eigentliche dichterische Intention im Unklaren bleibt. Trotz all dieser Bedenken stehe ich nicht an, das „Schlußlied" für eins der schönsten Gedichte Rückerts zu erklären; es ist darüber hinaus eins der eindruckvollsten deutschen Ghasele, und zeigt besonders klar die großen dichterischen Möglichkeiten, aber auch die Gefahren dieser Form.

Dem Ghasel eng verwandt ist die Form des Rubai, der persischen „Vierzeile". Diese ist im Grunde nichts anderes als ein meist jambisches Ghasel von vier Zeilen; Vers 1, 2 und 4 reimen, während Vers 3 waise ist. Das Rubai eignet sich besonders für Gehalte, die zwischen dem Epigrammatischen und dem Lyrischen im engeren Sinne mitten inne stehen: für das knappe Situationsbild und für die prägnante, oft epigrammatisch zugespitzte erotische Huldigung. Die schönsten persischen Rubaijat stammen von Hafis und von Saadi; jene gehören fast durchweg dem erotischen, diese dem didaktischen Genre an, Rückert hat nicht nur zahlreiche Rubaijat dieser beiden Dichter übersetzt, sondern sich durch sie auch zu eigenen Versuchen anregen lassen, die aber selten das Niveau der Uebertragungen erreichen. Dichterisch am höchsten stehen zweifellos die „Hafisischen Vierzeilen"; Rückert wurde nicht müde an ihnen zu feilen, doch kann man die Beobachtung machen, daß die späteren Fassungen hinter der ersten durchweg zurückstehen, mögen sie dieser an Treue auch überlegen sein. Als ein Beispiel für viele sei eins der vollkommensten hafisischen Rubaijats in Rückert dreifacher Uebersetzung zitiert:

I.

Seit ich geruhet eine Zeit bei dir,
Ruh ich für Zeit und Ewigkeit bei dir,
Wie könnte ich schaudern vor des Todes Kelch,
Da ich geschmeckt Unsterblichkeit bei dir.

H. N. Bd. 1, p. 186.

II.

Mein Herz, da mit dir mir eine Nacht bis zum Tag verrann,
Verrinnt ohne dich mir ein Augenblick, sei ich kein Mann.
Ich schaudre hinfort vor dem Tode nicht, da des Lebens Flut
Ich deinem labespendenden Brunnquell abgewann.

H. N. Bd. 2, p. 223.

III.

Herz, da mit dir ich eine Nacht gelebt zum Tag,
Kein Mann bin ich, wenn ich noch anders leben mag,
Nicht vor dem Tode fürcht ich mich, da ich den Quell
Des Lebens trank, der dir im Mund beschlossen lag.

P. T. p. 429.

Die erste Fassung ist 1825, die zweite ca. 1847, die dritte schließlich 1862 entstanden. Ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich der erstgenannten den Vorzug vor den beiden anderen gebe; sie ist die künstlerisch abgerundetste, der Text ist schlicht und präzis, die Worte schreiten mit ruhiger Würde dahin. Aus dem ganzen Gedicht weht uns ein ans Erhabene streifender Ernst an und ein tiefes seliges Befriedetsein. In der zweiten Fassung ist der jambische Rhythmus aufgelockert und der Text gleitet teils ins allzu Deutliche („eine Nacht bis zum Tag", statt „eine Zeit"), teils ins allzu Abstrakte („labespendender Brunnquell" gegenüber „Mund" in der dritten Fassung) ab; das Ganze macht einen zugleich ungelenken und unruhigen Eindruck. Die dritte Fassung endlich erscheint nicht zuletzt infolge der unglücklichen Wahl des sechsfüßigen Jambus, ein wenig dürftig und tonlos. Hinsichtlich der inneren Dynamik nimmt sie eine Mittelstellung zwischen den beiden anderen ein, textlich schließt sie sich an die zweite an.

Die selbständigen Vierzeiler Rückerts in persischer Form sind höchst ungleich an Wert. Sie enthalten meist mehr oder weniger hausbackene Lebensweisheit, dazwischen finden sich aber auch welche, die einen höheren Flug nehmen, wie der folgende:

Die Stern ob mir, sie gehn am Himmel heiter hin;
Stell um mein Lager, Herr! die lichten Streiter hin!
Und soll ich auf dem harten Stein wie Jacob ruhn,
So stell in meinen Traum auch Jacobs Leiter hin.

F. F. A. Bd. 5, p. 363.

In mehreren Fällen verwendet der Dichter den trochäischen Rhythmus, wie mir scheint mit geringem Erfolg; denn der Charakter des Flüchtigen, Improvisierten, den so kurze Gedichte zu tragen pflegen, wird durch den Trochäus noch verstärkt, während der Jambus ihnen eine gewisse Schwere und Nachhaltigkeit verleiht. Ganz vereinzelt laufen auch Proben im vierfüßigen Jambus unter, z. B.

Wann erst die Rose dieser Erden
Frei ward vom Dorne der Beschwerden;
Wann erst das R hinweggeschmolzen:
Dann wird aus Erden Eden werden.

F. A. Bd. 5, p. 363.

Rückerts elegische und epigrammatische Dichtungen nehmen sich Goethes Versuche in diesen Gattungen zum Vorbild. Bemerkenswert sind vor allem die beiden Zyklen „Galatea" und „Asteria"; jener behandelt ein theokritisches Motiv (die Liebe Polyphems zu der Nymphe Galatea), während dieser aus einer Folge von Liebes-Epigrammen ohne

deutliche innere Einheit besteht. Die acht Epigramme des Zyklus „Galatea" sind ungleich an Wert; am vollkommensten erscheint mir das erste, das folgendermaßen lautet:

Wogenbeschwichtigerinnen, o halkyonische Vögel,
Musen, sänftigt den Sturm, welcher im Busen mir tobt!
Wo ihr nistet, ihr holden, ist augenblickliche Stille,
Und der Verwirrer der Welt, Amor, der stürmende, ruht.
F. A. Bd. 5, p. 66.

Hier ist das Thema des ganzen Zyklus bereits aufs Glücklichste angedeutet: zart und bestimmt, wenngleich ohne konkreten Bezug. Sprachlich ist dieses kleine Gebilde von seltenem Reiz; die folgenden Epigramme, in denen Polyphem als Werbender auftritt, sind gute Bildungspoesie, während die den Zyklus beschließenden Distichen sich wieder durch großen Wohllaut auszeichnen:

O ihr silbernen Lämmer, getränkt im Quell Arethusa,
Musen! lasset mich sein eueren Hirten hinfort.
Liebe, das flüchtige Reh im Gebirg, o laßt michs vergessen,
Wenn ihr sanft mich in Traum wieget mit Glockengeläut!
F. A. Bd. 5, p. 67.

„Asteria" besteht aus neun Epigrammen, die bis auf zwei Improvisationen sind, wie sie jedem einigermaßen begabten Dichter in einem glücklichen Augenblick gelingen; hingegen verraten die Epigramme 7 und 8 hohe Meisterschaft. Sie lauten:

Leicht zu sättigen ist und unersättlich die Liebe
Wochen und Monden lang gnügt ihr ein einziger Blick,
Sparsam zu zehren daran; dann kommt die Stund, und ein ganzer
Himmel von Blick und Kuß stillet die Hungernde nicht.
F. A. Bd. 5, p. 68.

Glühende Sonnen des Himmels! mich euerem Auge zu bergen,
Bin ich unter die Nacht kühlender Schatten entflohn.
Doch nicht konnt ich erlangen die Kühlungen; denn in dem Schatten
Glüht die glühendere Sonne, die Liebste, mich an.
F. A. Bd. 5, p. 68.

Während das letztere Stück bei aller Glut fast ein wenig zu geistreich erscheint, muß das erste als restlos vollkommen bezeichnet werden. Ohne ausgesprochenen Bekenntnischarakter zu tragen, ist es ein ganz persönliches Liebesgedicht von einer prägnanten Tiefe, wie man sie in der deutschen Lyrik nur ganz selten antrifft. Manches Hübsche enthält auch der Zyklus „Nachtwache" und die „Inschriften griechischer Dichterinnen", weshalb aus beiden je eine Probe hergesetzt sei:

Ruhn sie? rufet das Horn des Wächters drüben aus Westen,
Und aus Osten das Horn rufet entgegen: Sie ruhn!
Hörst du, zagendes Herz, die flüsternden Stimmen der Engel?
Lösche die Lampe getrost, hülle in Frieden dich ein.

F, A. Bd. 5, p. 72.

An Artemis, die Geburtshelferin.

Artemis, die du das schöne Ortygia liebest und Delos,
In der Grazien Schoß lege nun Bogen und Pfeil.
Bad in Inopos Flut die strahlenden Glieder und steige
Nieder zu Alketis Haus, löse der Kreisenden Wehn.

F. A. Bd. 5, p. 75.

Ich schließe nun die gattungsgeschichtliche Betrachtung ab und möchte ihr Ergebnis kurz zusammenfassen. Es hat sich gezeigt, daß Rückert dank seiner bedeutenden dichterischen Anlage und seltenen Formbeherrschung fast alle lyrischen Gattungen, die er behandelte, auch auszufüllen vermochte. Seine schönsten Sonette, Oktaven, Sizilianen und Distichen sowie ein großer Teil seiner Ghasele und Rubaijat gehören zum unvergänglichen Gut deutscher Poesie; mißglückt sind einzig seine Versuche im Ritornell, in der Canzone und in der Sestine. Die Ode hat ihn, wie schon angedeutet wurde, bloß in der Theorie beschäftigt.

Ich komme nun zu denjenigen Poesien Rückerts, die sich keiner geprägten lyrischen Gattung zuordnen lassen. Da diese zwar im Schaffen unseres Dichters einen unvergleichlich viel breiteren Raum einnehmen, aber zur Erkenntnis seines Genius weit weniger beitragen, erscheint die Beschränkung auf das durchaus Geglückte und Probehaltige dringend geboten. So kann es auch nicht meine Aufgabe sein, näher auf den „Liebesfrühling" einzugehen, der fast durchweg aus trivialen und spielerischen Gebilden besteht und allenfalls für die Lebensgeschichte des Dichters interessant ist. Rückert band diese fünf „Sträuße" seiner Braut und späteren Frau Luise Wiethaus; wohl spricht aus jeder Zeile seine herzliche und dankbare Gesinnung, aber von dem ungestümen Feuer, das in den Amaryllissonetten loderte findet sich hier auch nicht die leiseste Spur mehr. Das Gefällige und Zierliche dominiert fast das ganze Opus hindurch, die Leidenschaften sind temperiert, von ernstlichen Nöten und Gefahren ist kaum etwas zu merken. Nur ganz selten trifft unser Ohr ein so seraphisch reiner Ton wie dieser:

Hier in diesen erdbeklommnen
Lüften, wo die Wehmut taut,
Hab ich dir den unvollkommnen
Kranz geflochten, Schwester Braut!
Wenn uns droben aufgenommnen
Gottes Sonn entgegen schaut,
Wird die Liebe den vollkommnen
Kranz uns flechten, Schwester Braut.

F, A. Bd. 1, p. 399.

Das ist zweifellos ein schönes, tief empfundenes Gedicht, aber es geht in einem Wust von Kindischem und Abgeschmacktem unter, von welch letzterem ich eine besonders krasse Probe geben möchte, natürlich nicht um den Dichter zu verunglimpfen, sondern um seinen merkwürdigen Mangel an Selbstkritik zu illustrieren:

Komm, mein Lamm,
Laß dich am
Treuen Band
Dieser Hand
Führen sanft
Hin am Ranft
Kühler Flut,
Fern der Glut,
Durch den Tau
Dieser Au,
Wo im Grün
Blumen blühn,
Und der Hauch
Spielt im Strauch.
Wohlgemut
Meiner Hut
Gib dich hin,
Wo ich bin
Ist kein Leid
Dir bereit,
Keine Not
Dir gedroht,
Folge nur
Meiner Spur
Unverirrt!
Ich, dein Hirt,
Führe dich;
Freue mich,
Dir allein
Mich zu weihn;
Bin nur, wo
Du's bist, froh;
Ruhig, wann
Ich dich kann
Ruhig schaun,
Dir das Graun
Mit dem Stab
Wehrend ab.

F. A. Bd. 1, p. 546.

Diese entschiedene Vorherrschaft des Belanglosen macht die Lektüre des „Liebesfrühling" zu einer unerquicklichen und ermüdenden; und es ist kein Zufall, daß just eine Generation, der jeder Sinn für das organische Wachstum eines Kunstwerks abhanden gekommen war, in ihm Rückerts dichterische Meisterleistung verehrte.

Von den „Östlichen Rosen" war bereits früher kurz die Rede; dieses Buch, das gleichfalls einen empfindlichen Mangel an organischem Zusammenhang aufweist, übertrifft den „Liebesfrühling" bei weitem an Sprachgewalt wie an Originalität der Erfindung. Gewiß findet sich auch hier manches Spielerische und Improvisierte, aber selbst dieses spricht durch eine gewise naive Anmut an, die dem „Liebesfrühling" fehlt. Ein großer Teil der in den „Oestlichen Rosen" vereinigten Gedichte verrät den glücklichen Einfluß von Goethes „West-östlichem Diwan", den zu studieren Rückert nicht müde wurde. Manche dieser Lieder könnten geradezu von Goethe stammen, so das entzückende „Liebesopfer":

Kommt ein Paradiesesvogel
Noch einmal zum alten Baume,
Daß sich die verblühte Jugend
Ihm erneu' im Liebestraume?

Schöner Blicke Wetterleuchten,
Sei in Wolken mir gesegnet!

Wieder steht mein Aug' im Feuchten,
Lange hat mir's nicht geregnet.

Diese Perlen gabst du mir;
Sollt' ich wohl mich scheuen,
Vor die Füße, Liebe! dir
Meinen Schatz zu streuen?

F. A. Bd. 5, p. 309.

Andere wieder, wie das bekannte Stück „Tritt herein!", F. A. Bd. 5, p. 311 f. sind in ihrem schwelgerischen Kontur ganz Rückerts Eigentum. Als die Perle der ganzen Sammlung dürfte das Gedicht „Die Herrscherinnen" zu bezeichnen sein, das merkwürdiger Weise bis heute keine ernstliche Beachtung gefunden hat.

Mädchen mit dem Hauche der Jasminen,
Wo sie nahn, da muß der Gram aufstehn;
Mädchen mit den hellen Rosenmienen,
Fort geht Ruh mit ihnen, wo sie gehn.

Wenn sie schütteln ihre Moschuslocken,
Streuen sie aufs Leben Seelenduft,
Wenn sie lassen ihre Blicke stocken,
So verfinstert sich der Herzen Luft.

Sie verweilen wenige Sekunden,
Kommen, setzen sich, stehn auf und gehn,
Gehn, und lassen in des Herzen Wunden
Eingepflanzt den Zweig der Sehnsucht stehn.

Wenn sie lachen, regnen uns die Tränen,
Tränen wie Rubin, vom Angesicht.
Was im Herzen wir verborgen wähnen,
Bergen ihnen doch die Wangen nicht.

In den Augen wissen sie zu lesen,
Und die eig'nen hüllen sie in Glanz.
Wem sie lächeln, wird vom Tod genesen;
Wem sie zürnen, ist vernichtet ganz.

Herrscherlaunen ziemen ihnen billig,
Denn die Welt steht ihnen zu Gebot,
Und die Herzen sind von ihnen willig
Anzunehmen Leben oder Tod.

Wem ihr eure Gnade schenken wollet,
Wer darf zweifeln, daß sie der verdient?
Niemand hat euch Sonnen noch geschmollet,
Weil ihr lieber dem als jenem schient.

Zwischen Erd und Himmel ohne Schwanken
Trage Ehrfurcht euren Thron empor,
Und soviel als liebende Gedanken
Stehn euch Hüter vor des Harems Tor!

Keine Macht auf Erden anerkennen
Werden Dichter, als die eurige;
Sie zu eurer Sprechrin zu ernennen,
Fleht Begeisterung euch, die feurige.

Hafis, unterwürfiger Geberde,
Kniet vor dem Glanz, in dem ihr thront,
Daß von eurem Blick geprüft er werde,
Und von eurem süßen Mund belohnt.

F. A. Bd. 5, p. 327.

Dieses Gebilde zu erzeugen, waren Rückerts beste Kräfte am Werk; ohne dem orientalischen Bereich mehr als das Notwendigste zu entlehnen, bezaubert es durch seine so gar nicht abendländische Bildlichkeit, und ist doch auch wieder ein völlig deutsches Gedicht in seiner keineswegs üppigen, sondern harten und elastischen Form. Im Einzelnen ist es reich an anmutigen und überraschenden Wendungen die — wie übrigens die meisten seiner west-östlichen Poesien — Zeugnis von Rückerts nicht bloß verschwenderisch reicher, sondern auch höchst eigenartiger und tiefsinniger Phantasie ablegen.

Weitere Proben aus den „Oestlichen Rosen" erübrigen sich;[9]) ich glaube, daß diese wenigen deutlich genug gezeigt haben, daß es hier sich um keinen poetischen Mummenschanz handelt, den ein Formvirtuose Spaßes halber veranstaltet, sondern daß ein Dichter von hohem Rang zugleich mit den östlichen Formen auch die geliebten östlichen Gehalte für die deutsche Poesie endgültig gewinnt. Rückert ist es zu verdanken, daß Goethes „West-östlicher Diwan" kein Unikum in unserer Dichtung blieb, sondern zum Anfang einer Entwicklungsreihe wurde, die bis zu Lagarde reicht. Noch ein Gedicht muß hier erwähnt werden, das zwar nicht in den „Oestlichen Rosen" steht, aber seinem Charakter nach durchaus hierher gehört: das „Orientalische Loblied Nach dem Persischen des Enweri." Dasselbe ist im Dezember 1833 entstanden, also mehr als 10 Jahre nach den „Oestlichen Rosen"; es verrät auch durch seinen wohl nicht zufällig an Goethes späten Stil anklingenden Ton die größere innere Gereiftheit des Dichters. Verglichen mit den glühenden orientalischen Poesien der früheren Zeit mutet dieses Stück in seinem keuschen Adel geradezu herb an; jedenfalls zeigt es, daß Rückert durchaus fähig war, ganz strenge, dichte Gebilde hervorzubringen:

Glücklich ist der Hochgeborne
Von der Wiege bis zum Grab;
Denn er bleibt der Auserkorne,
Wie er sich auch läßt herab.

Oeffnet er des Mundes Pforte,
Ist gewichtig jeder Hauch;
Denn es steigt der Wert der Worte
Mit des Mannes Würden auch.

Wenn er seiner Augen eines
Richtet nach des Himmels Dom,
Steht er in der Zeit als seines
Landes größter Astronom;
Denn aus unerspähten Weiten
Drängen Sterne sich hervor,
Sich die Ehre zu bestreiten
Der Entdeckung durch sein Rohr.

Tritt er in den Frühlingsgarten,
So erweckt er dessen Glanz,
Und die Nachtigallen warten
Ihm zu weihn der Rose Kranz;
Wie ihm werden weihn die Krone
Edens Vögel hochbeglückt,
Wann er wird zu höherm Throne,
Spät o spät! emporgerückt.

F. A. Bd. 5, p. 364.

In dem Abschnitt „Pantheon" findet sich das folgende Gedicht, das mich trotz seines viel leichteren Tones tief angerührt hat, weil es nicht nur von Rückerts unerschütterlichem Verhältnis zur Poesie, sondern auch von der seelischen Vereinsamung des Alternden Zeugnis ablegt.

Die Poesie beim Feste.

O Poesie, wie nebenaus
Bist du geschoben!
Ein altes Prunkgerät im Haus
Kaum aufgehoben;
Der Becher nicht und nicht die Kanne,
Der Schenktisch noch die Ottomane,
Noch irgend was wir lieben oder loben.

Ich war bei einem frohen Schmaus
Wohl aufgenommen,
Wo immer heller war in Braus
Die Lust gekommen;
Die Becher leerten sich und quollen,
Kein Lied, kein Trinkspruch war erschollen,
Und keine Seele war darum beklommen.

Man unterhielt aufs beste sich,
Man scherzte, lachte,
Glückwünschte zu dem Feste sich,

Und niemand dachte,
Daß es entbehrte deines Kranzes;
Da traf ein Blick mich deines Glanzes;
Da fragte man, was mich verstummen machte.

F. A. Bd. 7, p. 121.

Der besondere Reiz dieses Stückes scheint mir darin zu liegen, daß aus den zwei letzten Versen wirklich ein unirdischer Glanz bricht; es ist als ob uns selbst der verklärende Blick der Poesie träfe und unserer banalen Umgebung jäh entrückte.

Sehr eigenartig ist die kleine Sammlung, die den Titel trägt: „Erotische Blumenlese aus Dichtern verschiedener Völker und Zeiten" (nicht datiert). Es handelt sich hier nicht etwa um Uebersetzungen, sondern um freie Bearbeitungen besonders reizvoller erotischer Motive, die Rückert bei seiner ausgebreiteten Lektüre aufgestoßen waren. Die Quellen sind nicht genannt; übrigens würde ihre Kenntnis zum Verständnis der einzelnen Gedichte wenig oder nichts beitragen, denn allen ist unverkennbar der Stempel der Rückertschen Dichtart aufgedrückt. Der Einfluß des Orients sowie des Minnesangs herrscht vor, da und dort sind auch antike Reminiszenzen erkennbar. Besonders gelungen scheinen mir die Stücke 13 und 69 zu sein, jenes eines der innigsten und klangschönsten Gedichte Rückerts, dieses an der Grenze des Artistischen, aber in seltenem Grade Zartheit mit Leidenschaft verbindend.

Du bist mein Mond, und ich bin deine Erde:
Du sagst, du drehest dich um mich.
Ich weiß es nicht, ich weiß nur, daß ich werde
In meinen Nächten hell durch dich.

Du bist mein Mond, und ich bin deine Erde:
Sie sagen du veränderst dich.
Allein du änderst nur die Lichtgeberde,
Und liebst mich unveränderlich.

Du bist mein Mond, und ich bin deine Erde:
Nur mein Erdenschatten hindert dich,
Die Liebesfackel stets am Sonnenherde
Zu zünden in der Nacht für mich.

F. A. Bd. 5, p. 170.

Zurück gibst du mir meinen Ring,
Und forderst, daß ich deinen bringe,
Ein Ring als Band ist nur gering,
Wir ziehn uns so nicht aus der Schlinge.

O hab ich nicht viel tausendmal
Mit diesen Armen dich umrungen,
Und ach in Ringen ohne Zahl
Nicht deine Locken mich umschlungen?

Die reizenden Umschlingungen
Kann dein Gebot mir nicht entstreifen;
Und werden die Umringungen
Mit Nachgefühl nicht dich ergreifen?

F. A. Bd. 5. p. 193.

Die „Erinnerungen aus den Kinderjahren eines Dorfamtmannssohns" (1829) sind zwar in erster Linie von biographischem Interesse, doch findet sich auch manches feine und sinnige Stück darunter. Kindheitserinnerungen, Sagen und poetische Scherze sind hier locker aneinandergereiht; die letzteren überraschen bisweilen durch einen bei Rückert nicht eben häufigen echten Humor, und ihre geschliffene Form läßt sie vollends als Meisterstücke des heiteren Genres erscheinen. Als Beispiel diene das folgende Gedicht:

Der Krautschneider.

Der Dorfkrautschneider Graumann
Weiß mehr als Kraut zu schneiden:
Er setzt das Messer kaum an,
So setzt es gleich ein Leiden,
Bald größer, bald geringer
Er muß ein Küppchen Finger
Stets mit ins Kraut einschneiden.

Graumännin sprach zum Graumann:
Du schnittst im Amtsmannshause
Ins Fleisch dich wieder, schau Mann!
Sie haben dort zum Schmause
Schon Rindfleisch gnug und Schweinfleisch,
Tropf, schneid einmal doch dein Fleisch
In deinem eignen Hause!

F A. Bd. 2. p. 270.

Es ist sehr reizvoll zu sehen, wie sich hier die naive Grausamkeit des Volkes mit einer höchst künstlichen, raffinierten Sprachgestalt verbindet. Dieser Vorgang ist typisch für Rückert, der trotz seiner viel gerühmten und viel gescholtenen sprachlichen Virtuosität stets ein echter Sohn des Volkes blieb, schlicht und geradsinnig, trocken und bisweilen auch elementar witzig wie dieses. Alles Spitzfindige war ihm fremd, alles Anzügliche, vornehmlich im Erotischen verhaßt; weshalb auch seine Liebeslyrik zwar nicht selten der Gefahr des Dürftigen und Philiströsen, aber nie der des geistreich Spekulativen oder gar der des Lüsternen ausgesetzt ist.

Die „Kindertotenlieder" wurden, mit wenigen Ausnahmen, erst aus Rückerts Nachlaß (1872) herausgegeben; er selbst mochte sie wohl wegen der allzu privaten Beziehung zu seinen Lebzeiten nicht erscheinen lassen. Was ihre Entstehung angeht, so sei nur bemerkt, daß Rückert in den Jahren 1833—34 drei Kinder starben; eins gleich nach der Geburt, die beiden anderen drei- und fünfjährig am Scharlachfieber. Einzig die Poesie konnte dem Dichter seinen Gram lindern, er griff nach ihr wie der Kranke nach einem Narkotikum und so sind denn viele dieser Gedichte — sie füllen übrigens einen Band von mehr als vierhundert Seiten — nichts anderes als mühsam gebändigte Aufschreie, während andere sich als die Stationen einer sehr langsamen und an Rückfällen reichen Genesung zu erkennen geben. Alle jedoch — ihre lockere, oft spielerische Form und ihr Verzicht auf betonte Feierlichkeit dürfen uns darüber nicht hinwegtäuschen — beschwören das Entrückte mit hartnäckiger Leidenschaft, als glaubte der Dichter wirklich, er könne durch sein Wort die Toten wieder lebendig machen. Kunstwerke in einem hohen überzeitlichen Sinn sind die „Kindertotenlieder" zum kleinsten Teil, doch haben diese wenigen Gedichte einen so reinen und unvergeßlichen Ton, daß ich nicht anstehe, sie zu den reifsten Schöpfungen Rückerts zu zählen. Stücke wie das folgende:

Du bist ein Schatten am Tage
Und in der Nacht ein Licht;
Du lebst in meiner Klage
Und stirbst im Herzen nicht.

Wo ich mein Zelt aufschlage,
Da wohnst du bei mir dicht;
Du bist mein Schatten am Tage
Und in der Nacht mein Licht.

Wo ich auch nach dir frage,
Find ich von dir Bericht,
Du lebst in meiner Klage
Und stirbst im Herzen nicht.

Du bist ein Schatten am Tage,
Doch in der Nacht ein Licht;
Du lebst in meiner Klage
Und stirbst im Herzen nicht.

Kindertotenlieder p. 19.

oder dieses:

Du bist vergangen, eh ichs gedacht,
Wie eine Blume verblüht über Nacht.

Wie eine Blum über Nacht verblüht,
Auf die umsonst der Frühtau sprüht.

Es sprüht umsonst der frühe Tau,
Wie auf dich meine Träne lau.

Es sprühn meine Tränen lau auf dich,
Und du bist nicht erwacht für mich.

Und du bist nicht für mich erwacht,
Meine Blume, verblüht über Nacht!

F. A. Bd. 2, p. 75 f.

sind mit Recht berühmt geworden; andere wieder sind durch die herrliche Vertonung Gustav Mahlers weiten Kreisen zu einem lieben Besitz geworden.

Ehe ich die Besprechung der einzelnen Dichtungen Rückerts abschließe, möchte ich noch ein paar Worte über das 1888 aus seinem Nachlasse herausgegebene „Poetische Tagebuch" sagen. Es enthält durchweg Gedichte aus Rückerts letzten Lebensjahren, darunter manchen reinen und rührenden Seelenton, aber nahezu nichts mit höchstem Anspruch Gestaltetes. Die vielleicht einzige Ausnahme bilden die Gedichte, die Rückert nach dem Tode seiner Gattin schrieb und die durch ihre strenge, fast lakonische Formgebung ergreifen. Um wie viel glühender, aber auch um wie viel männlicher und beherrschter klingt diese Werbung um die Verblichene, als damals die Werbung des Jünglings um die Lebendige klangen!

Wenn du schwebst in diesen Lüften,
Neige dich!
Wenn du webst in diesen Düften
Zeige dich!

Laß dich schaun, wie einst du warst
Hier am Ort!
Laß dich schaun, wie du gebarest
Jetzo dort!

Daß du nah mir bist, ein Zeichen
Gib mir nur,
Daß ich küsse beim Entweichen
Deine Spur!

P. T. p. 264.

Oder man höre das folgende Gedicht, das gleichsam die Bilanz dieses reichen Lebens zieht, indem es seiner köstlichsten wie seiner verzweifeltsten Stunden gedenkt, um schließlich in eine bange Frage an das Schicksal auszuklingen:

Laß mich hauchen einen Hauch,
Seufzen einen Seufzer auch,
Klagen eine Klage,
Daß die Welt
Nichts in sich hält,
Das nicht fliehet mit dem flieh'nden Tage.

Laß mich hauchen einen Hauch,
Seufzen einen Seufzer auch,
Sagen eine Sage,
Daß mir war
So manches Jahr
Wie ein Tag der schönen Frühlingstage.

Laß mich hauchen einen Hauch,
Seufzen einen Seufzer auch,
Fragen eine Frage,
Ob das Glück
Wird nie zurück
Kehren mit der Wiederkehr der Tage!

P. T. p. 285

Die Wirkung.

Von der Wirkung sprechen, die Rückerts Dichtungen auf die Zeitgenossen sowie auf die Nachwelt ausübten, heißt eines der merkwürdigsten Kapitel der deutschen Literaturgeschichte berühren. Rückert wurde als Sechsundzwanzigjähriger durch seine „Deutschen Gedichte" berühmt, die die Empfindungen einer ganzen Generation in mustergültiger Weise aussprachen; der bis dahin völlig unbekannte Dichter rückte durch dieses unter einem Pseudonym veröffentlichte Buch mit einem Schlage in den Mittelpunkt des literarischen Interesses und die Kritik setzte große Hoffnungen auf den sprachgewaltigen jungen Autor.[10]) Der zweite Band patriotischer Lyrik, der den Titel „Kranz der Zeit" (1817) trug, schien diese Hoffnungen zu rechtfertigen, aber bereits über die 1822 publizierten „Oestlichen Rosen" waren die Meinungen geteilt; während die einen fanden, eine große Begabung habe sich hier von dem ihr eingeborenen Spieltrieb verführen lassen, traten die anderen entschieden für das farben- und melodienreiche Werk ein, lobten Rückerts sicheren sprachlichen Takt und bewunderten seine seltene Virtuosität.[11]) Goethe äußerte sich, wie schon erwähnt, wohlwollend aber mit Zurückhaltung über die „Oestlichen Rosen", wobei er die besondere Eignung dieser Gedichte zur Komposition betonte. Platen, der Rückert früh schätzen gelernt hatte und als Kenner des Persischen besonders berufen war, über dieses Werk zu urteilen, zeigte sich, wohl infolge der allzu großen Uneinheitlichkeit desselben, etwas enttäuscht.[12]) Ins Breite konnten die „Oestlichen Rosen" ihres esoterischen Charakters wegen natürlich nicht wirken. Um diese Zeit begann Rückert auch, regelmäßig Gedichte zu verschiedenen Almanachen beizusteuern, vorzüglich zu dem anfangs von Fouqué, seit 1821 von ihm selbst redigierten „Frauentaschenbuch", das in Nürnberg herauskam; einen großen Teil dieser verstreut erschienenen Poesien, unter denen sich, wie ein Blick in Hirschbergs „Nachlese" lehrt, ganz vortreffliche Stücke finden, nahm er später nicht in seine Werke auf. Diese unermüdliche und höchst ungleichwertige Produktion scheint auch diejenigen bedenklich gestimmt zu haben, die Rückert anfangs wohlwollend gegenüber standen;[13]) immerhin billigte man ihm nach wie vor Eigenart und formale Meisterschaft zu, obgleich er sich nicht selten wiederholte und auch im Sprachlichen manches Harte und Ungelenke unterlief. Häufig wurde er mit Platen verglichen,

mit dem er nach der Meinung seiner Kritiker, die über der partiellen thematischen Verwandtschaft das Grundverschiedene der geistigen Artung übersahen, noch am meisten Aehnlichkeit hatte; daß dieser Vergleich zu Platens Gunsten ausfallen mußte, ist klar, denn man zog ihn unter dem Gesichtspunkte der sprachlichen Korrektheit und der Triftigkeit des einzelnen Gebildes. Was die übrigen Gedichte Rückerts betrifft, so gefielen außer dem „Liebesfrühling“[14]) und der „W. d. B.“ nur noch die „Märlein zum Einschläfern für mein Schwesterlein“ und einige Balladen allgemein. Ueber die beiden erstgenannten habe ich bereits gehandelt; die Märlein, die u. a. das berühmte Stück „Vom Bäumlein das andere Blätter hat gewollt“ enthalten, sind anmutige und herzliche Improvisationen ohne eigentlichen poetischen Wert. Als Rückert 1834 bis 1838 dem Drängen seiner Freunde nachgebend, seine Gedichte in sechs Bänden sammelte und dem deutschen Pubikum vorlegte, war das Interesse für den Dichter der „Geharnischten Sonette“ schon ein historisches geworden[15]) und als er im Jahre 1866 für immer die Augen schloß, ohne das Erscheinen seiner gesammelten Werke erlebt zu haben, war die Gunst des Publikums bereits völlig von ihm ab- und ephemeren Zeitgrößen zugewandt.

Man wird sich angesichts des unverhältnismäßig geringen Widerhalls, den Rückerts Dichtungen fanden, fragen, worin dessen Gründe zu suchen sind. Wie kommt es, daß dieser Dichter, der den zahlreichen mittleren Lyrikern seiner Zeit weit überlegen und den wenigen klassischen nicht unebenbürtig war, weder vom Publikum noch von der Kritik nach Gebühr gewürdigt wurde, daß er den Meisten sein Lebenlang eine zwar merkwürdige, aber nicht recht behagliche Figur blieb, ein Artist ohne Ernst und Verantwortung, der dichten konnte, aber nicht mußte?

Dieses Mißurteil erklärt sich wohl vor allem aus Rückerts bis zu seinem Tode ungehemmter Produktivität, die man — ihr geheimes Gesetz wurde von den Wenigsten begriffen — teils als nicht recht geheuer, teils geradezu als ungeheuerlich empfand. Verglichen mit den Ausmaßen des platenschen, des eichendorffschen oder gar des mörikeschen Werkes mußte das lyrische Oeuvre Rückerts gigantisch erscheinen; durchblätterte man dann die sechs Bände, sah man sich in neunzig von hundert Fällen enttäuscht und den übrigen zehn Fällen maß man keine weitere Bedeutung bei. Was besagten schließlich zehn Treffer gegen neunzig Nieten!

Ferner: Rückerts Lyrik war zu „uneinheitlich“, d. h. sehr schwer auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Platen, Lenau, Brentano, Eichendorff hatten nicht nur ihren eigentümlichen, unverwechselbaren Stil — einen solchen billigte man meist auch Rückert zu — sondern auch ihren eigentümlichen, fest umgrenzten Erlebnisbereich, aus dem sie nicht heraustreten konnten oder mochten. Rückert hingegen schien sich proteusartig zu verwandeln und an dem Verschiedenartigsten Gefallen zu finden; bald schwärmte er für die exotischen Reize des Orients, bald für die stille deutsche Häuslichkeit; an einem Tage verkündete er tiefsinnige Brahmanenweisheit, um am nächsten mit dem gleichen Eifer schelmische Kindergedichte zu formen. Man wurde aus dieser ungemeinen Vielseitigkeit nicht klug, denn man war von vorneherein gegen sie eingenommen: was man bei Goethe als Universalität gepriesen hatte, lehnte man bei seinem Schüler

kurzerhand als universelle Virtuosität ab. Auf den Gedanken, daß hier ein zwar an Genie weit Unterlegener, aber an individuellem Erlebnisreichtum nicht Unebenbürtiger schuf, kam man — mit wenigen rühmlichen Ausnahmen — nicht. So hatte man auch keine Möglichkeit zur Erkenntnis dessen zu gelangen, was all diesen an Geist und Wert so ungleichen Gebilden gemeinsam ist: die innere Wahrhaftigkeit.[16])

Schließlich: Rückert hegte eine ausgesprochene Vorliebe für geprägte Formen in der Lyrik. Eine derartige Einstellung hat meist zur Folge, daß der Dichter sich mit größtem Ernst um die ihm entsprechenden Gattungen bemüht, daß er sie sowohl ganz mit eigenem Geist zu erfüllen, als auch ihre immanenten Ausdrucksmöglichkeiten zu erdschöpfen trachtet; auf der anderen Seite kann es leicht geschehen, daß der Gedanke an die vorgegebene Form erkältend auf das Erlebnis einwirkt und daß dieser schließlich statt eines unmittelbaren und zwingenden Ausdrucks einen indirekten und gezwungenen findet. Was nun diejenigen unter den namhaften deutschen Lyrikern betrifft, die sich die Pflege der wichtigsten antiken, romanischen und orientalischen Formen besonders angelegen sein ließen, — ich denke vor allem an Klopstock, Hölderlin, Platen, Rückert, Borchardt, R. A. Schröder — so scheint ihnen jedenfalls Eines gemeinsam zu sein: nämlich die geringe Popularität. Dies erklärt sich wohl vor allem daraus, daß der Deutsche gewohnt ist, in der Lyrik schlichten und musikalischen Kompositionen den Vorzug vor komplizierten und architektonischen zu geben — man erhebt gegen die letzteren neben anderen Vorwürfen gern den der Rhetorik, ohne zu bedenken, daß es außer der falschen Rhetorik auch eine durchaus legitime gibt —; teilweise allerdings auch daraus, daß die genannten Dichter nicht immer der angedeuteten Gefahr entgangen sind, und sich selbst bei den größten unter ihnen neben restlos überzeugenden Stücken solche finden, die mehr dem rechnenden Kunstverstande oder der Freude am schwierigen Experiment als dem elementaren bildnerischen Trieb ihr Dasein verdanken. Was Rückert im besonderen angeht, so kann kein Zweifel darüber bestehen, daß seine Ausdrucksstärke mit der Stärke der Fessel wächst, die er sich anlegt und daß wir daher seine vollkommensten Stücke unter den in schwierigen und, wenn man will, künstlichen Maßen gedichteten zu suchen haben; sobald er sich freie Bewegung gestattet, gewinnt sein Hang zur schrankenlosen Improvisation die Herrschaft über ihn.[17])

Angesichts dieser Fülle von Mißverständnissen darf allerdings eine nicht vergessen werden: die Zeit in die Rückerts Schaffen fiel, besaß keine ausgebildeten ästhetischen Kriterien; sie war zur Not imstande ein klares und widerspruchloses Werk zu begreifen, nicht aber ein derart vielschichtiges und verwirrendes wie das rückertsche. Dazu kommt noch, daß Rückert bis ins hohe Alter fortproduzierte und es daher den Zeitgenossen nicht möglich war, den für die abschließende Beurteilung notwendigen Abstand zu gewinnen. So erklärt es sich, daß beinahe alles was ihm von diesen an Lob und Tadel zuteil wurde, weder seine wesentlichen Vorzüge noch auch seine wesentlichen Mängel trifft.

Umso eindrucksvoller sind die wenigen großzügigen von höchster Warte gefällten Urteile über Rückert, die uns aus jenen Tagen überliefert

sind. Hier ist vor allem der Aufsatz Varnhagen von Enses über Rückert in seinem Buch „Zur Geschichtschreibung und Literatur“ (Hbg. 1833) zu nennen, eine der feinsten und erschöpfendsten Würdigungen, die Rückert überhaupt gefunden hat. Auf wenigen Seiten entwirft Varnhagen ein Bild der rückertschen Lyrik, wie man es sich kaum klarer und lebendigen denken könnte. Da in diesem Aufsatz kein Wort zuviel ist, möchte ich ihn, statt mich auf Umschreibungen und Zitate zu beschränken, lieber vollständig hersetzen; das kleine kritische Meisterwerk ist es wert, der Vergessenheit entrissen zu werden.

„Kleine Gedichte von Fr. Rückert. 1822.

Rückerts erstes Auftreten als Freimund Reimar war von allgemeinem Beifall begleitet, den Stoff und die Stimmung des Tages hatte er in eigentümlicher Tonart glücklich aufgefaßt. In der Folge, als seine Poesie mit üppiger Fruchtbarkeit sich ausbreitete, Gegenstände und Formen aller Art ergriff und alle Richtungen mit einer sich doch seltsam geberdenden Leichtigkeit einschlug, da wurde nach und nach ein Teil des Publikums stutzig, selbst wackere Leute wurden unsicher und wußten nicht recht, was sie von der Erscheinung halten sollten. Wir wollen mit wenigen Worten unsere Meinung, die vielleicht Manchen verständigt, hier aussprechen. Rückert ist ein Dichter, ein wahrer Dichter, oder es hat keiner jemals diesen Namen verdient. Mit seinen Gedichten aber verhält es sich also: sie sind Gedichte in Masse, eine volle reiche Vegetation von Gedichten, strichweise über Fels und Ebene, durch Sandfläche und Stromufer sich hinziehend, in künstliche Beete geordnet und selbst in Treibhäuser versetzt, wie es die Umstände und die Gelegenheit erforderten und zuließen. Die weithin grünende Pflanzung ist im Ganzen reizend und erquicklich, aber sie steht bunt durcheinander, und ihre Wirkung ist an diese Mischung ihrer Gesamtheit geknüpft. Ein großes Unrecht würde diesen Gedichten geschehen, wollte man sie allzusehr vereinzeln und sie vereinzelt betrachten und prüfen. Nicht alles in ihnen, nicht jedes Einzelne in gleichem Maße, ist hier Gedicht; sowie nicht jeder einzelne Soldat, der in Reih und Glied seine Schuldigkeit tut, deshalb gleich einen völligen Helden abgibt, obwohl die siegende Schar von Kriegern wohl so zu nennen sein mag — Rückert scheint bei seinem Dichten von dem lebendigen Gefühle durchdrungen zu sein, daß die Poesie aus Trägheit und Gewöhnung immer wieder sich ins Enge und Beschränkte einziehen läßt, da sie doch ihrem Wesen nach keine Grenzen kennt. Sowohl ihre Gegenstände als ihre Formen, und besonders ihre Sprache, erfahren immerwährend diese heimliche Einengung, von ihrem ungemessenen Gebiete weist man ihr bestimmte Bezirke an, die allein ihr gehören sollen, und schließt sie unvermerkt von ihrem andern Besitze aus. Die ursprüngliche Freiheit wird auf Regeln gebracht, die, obwohl aus ihr entlehnt, doch am Ende sie zerstören. Gern und leicht mögen vorzügliche Geister, und oft die begabtesten, diesen Schranken sich fügen und auch in ihnen das Außerordentlichste leisten; wir haben an Racine, an manchen Werken Goethes, am Jon von W. Schlegel und an vielen lyrischen Erzeugnissen die herrlichsten Beispiele dieser Art. Aber soll diese Beschränkung am Ende nicht in eine völlige Knechtschaft ausarten — wie bei den Franzosen geschehen,

bei uns aber von jeher glücklich abgewehrt worden ist — so muß von Zeit zu Zeit eine herzhafte Befreiung versucht werden. Die Gegenstände, die Empfindungsweise, die Zeit- und Volksfarbe, die Vers- und Tonarten, die Maßverhältnisse und Gliederungen, die Sprache in Stoff und Wendungen, alles muß aus der Erstarrung wieder in freien Fluß gebracht und neuen Gestaltungen und Verbindungen ausgesetzt werden. Die Sache zuvörderst grammatisch angesehen, so kommt es also darauf an, die gesamte Sprache — nicht bloß eine kunstgeprüfte Auswahl, eine vorgeschriebene Blütensammlung — in dichterischem Gebrauch fortzureißen, sie in poetischer Weise durchzusprechen, durch alle ihre möglichen Wendungen, Messungen und Reime lebendig durchzutreiben. Dies tut Rückert mit großer Meisterschaft und Kühnheit und hat in dieser Art ganz Unglaubliches geleistet. Sein Dichten ist in solchem Sinne ein gewaffnetes Ausrücken in bisher verlassene oder zweifelhaft gewordene Gebiete, ein Wiedererobern oder Vermehren des poetischen Sprachreiches. Natürlich ist man in neu betretenen Ländern nicht gleich so kundig und bequem wie in der bisherigen alten Gewöhnung, man wird wohl sogar in dieser etwas fremd; auch geht es nur unter Kämpfen und Blutvergießen vorwärts, und selbst bei dem glücklichsten Geschicke wird es Verletzungen und Verstümmelungen zu sehen geben; an diese aber lediglich sich halten zu wollen, um die siegreichen Fortschritte zu leugnen, wäre so töricht als ungerecht; doch hat man dieses schon öfters gegen Rückert versucht, wie man es in früherer Zeit gegen Klopstock und Voß und Schlegel — in diesem grammatischen Sinne ihm sehr vergleichbar — getan hat. Von Seiten des eigentlichen dichterischen Gehalts angesehen, zeigen Rückerts Gedichte in gleicher Art die freieste und umfassendste Naturanschauung, wie seine Sprache freie Kunst. Auf allen Punkten, bei allen Gegenständen und Anlässen, ruft er den poetischen Funken aus dem verwahrlosten oder unbeachteten wie aus dem allbekannten und vielbehandelten Stoffe. Er geht immer von Ursprünglichem aus und hält an irgendeinem Wahren fest, sowohl wo es die gewöhnlich sogenannte äußere Natur, als wo es die Natur der Gedanken, der Empfindungen, der Verhältnisse und selbst der künstlichsten Verknüpfungen gilt. Seine Bilder und Ausdrücke mögen in vielen Fällen verwildert oder verschroben dünken; die Anschauung, die ihnen zum Grunde liegt, ist gewiß aus eigener Lebensfrische. Auch in Absicht des Gehalts ist Rückerts Poesie eine kämpfende und erobernde, wie in Betreff der Sprache. In der Masse wird dieser Charakter recht sichtbar. Von den hier angeführten Gedichten insbesondere haben wir nur noch zu sagen, daß sie zu dem Besten gehören, was wir von Rückert kennen. Naturanschauung, Gedanke, Gefühl, Betrachtung, Bild und Erzählung sind in eigentümlicher Mischung zu gedrungenen Stoßgedichten — wie man Stoßseufzer sagt — glücklichst und anmutigst verarbeitet. In dieser Gattung kurzer und runder Gelegenheitssprüche — sie sind es in Hinsicht des hervorrufenden Augenblickes im Dichter selbst — ist von Goethe, besonders aus neuerer Zeit, ein wahrer Schatz von Herrlichkeiten ausgelegt; diese Gedichte von Rückert reihen sich mit eigenem Wert an. Zugleich ist in ihnen eine Annäherung an die Verknüpfungsweise des morgenländischen Dichtungssinnes, wie ihn Goethe im westöstlichen Diwan so schön dargezeigt,

durchschimmernd wahrnehmbar, ohne die Aeußerlichkeiten, welche in des Dichters „Oestlichen Rosen" zu peinlich festgehalten wurden". (p. 573 ff.)

Von nicht geringerer Bedeutung sind die wenigen Sätze Eichendorffs über Rückert, die man in seiner „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands" (1857) findet. Eichendorff leitet seine Charakteristik mit einem Vergleich zwischen Rückert und Platen ein, der zu Gunsten des ersteren ausfällt, — aber man höre selbst: „Hierin (sc. in der Meisterschaft der Form) dürfte zwar mancher Platen über Rückert stellen; allein bei Platen ist es vielmehr Sache des Gelehrten, als des Dichters, man fühlt überall unwillkürlich das Studium, die Absicht und Prätension heraus. Bei Rückert dagegen scheint das Schwierigste und Unerhörteste, weil es wirklich poetisch durchgeistet ist, sich von selbst zu verstehen, es ist, als hätte er eben nur eine feinere Hand, um jedem verborgenen Triebe der deutschen Sprache seinen ungehinderten, natürlichen Wuchs zu geben, und viele seiner kühnen Reimverschlingungen gleichen musikalischen Fugen, die, eine geheimnisvolle Melodie in ihren seltsamsten Kombinationen verarbeitend, zuletzt dennoch zu rechtem Klang und Abschluß kommen." (p. 503).

Strenger lautet das Urteil Grillparzers über Rückert. Grillparzer hat 1834 den ersten Band der Erlanger Ausgabe einer ziemlich eingehenden Kritik unterzogen, die Rückerts Eigenart zwar nicht völlig gerecht wird, aber doch manche wichtige Bemerkung enthält. So meint er mit Bezug auf die „Terzinen": „Das Geschraubte dieser Versmaße sagte dem Verfasser zu, er bewegt sich leichter, da wo jeder andere schwer, sowie umgekehrt..." und etwas später: „Es ist als ob die verschlungene Form diesem Geiste Haltung gäbe. Er hätte sich an ein großes erzählendes oder vielmehr beschreibend-meditierendes Gedicht machen sollen. Das eigentliche Lyrische sagt ihm nicht zu, das ungekünstelt Natürliche ist nicht sein Fach."[18]) Das ist beidemal sehr fein beobachtet, wenn auch in der Formulierung ein wenig überspitzt. Scharf aber durchaus unzutreffend ist sein Verdikt über den ersten Strauß des Liebesfrühlings; „Der größte Teil dieser Gedichte — poetisches Geschäftskonzept; derlei arbeitet sich wie Akten auf der Kanzlei." Mit seiner die Kritik beschließenden Prophezeiung: „Von den sämtlichen Gedichten Rückerts werden die sieben mageren die sieben fetten fressen und nichts wird übrig bleiben", sollte Grillparzer auf lange Zeit hinaus Recht behalten. Erst seit dem Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts beginnt man da und dort auf den vergessenen Dichter wieder aufmerksam zu werden; so gab Oskar Loerke seiner 1911 im Verlag S. Fischer erschienenen Rückert-Auswahl ein kluges und liebevolles Vorwort mit, und Leopold Hirschberg konnte 1910—1911 seine zweibändige „Rückert-Nachlese" veröffentlichen, die alle von Rückert publizierten, aber in keiner der Sammlungen oder Einzelausgaben aufgenommenen Gedichte vereinigt. Auf dieses für den Kenner der rückertschen Lyrik sehr interessante Werk näher einzugehen erübrigt sich, denn es enthält zwar eine

große Anzahl guter und der Beachtung würdiger Gedichte, aber — mit Ausnahme einiger Rubaijat — nichts völlig Bezwingendes. Was die Anthologien dieser Zeit betrifft, so fehlt in der bedeutendsten, nämlich in George-Wolfskehls „Jahrhundert Goethes" (1910) Rückert überhaupt, während er in den übrigen zwar vertreten ist, aber durchwegs mit schlechten und wenig charakteristischen Proben. Es geht nicht an, in eine Auswahl zahlreiche Stücke aus dem „Liebesfrühling" und der „Weisheit des Brahmanen" aufzunehmen, aber kein einziges Ghasel; wer solches tut, zeigt deutlich, daß er zu Rückert in einem rein konventionellen Verhältnis steht. Wenn dagegen so treffliche Männer wie George und Wolfskehl in ihrer Sammlung klassischer deutscher Lyrik Rückert gar nicht berücksichtigten — wohl aber Heine und Hebbel — so haben sie entweder das Werk dieses Dichters nicht gründlich genug durchforscht, oder aber ließen sie sich durch das landläufige Vorurteil überhaupt von der Beschäftigung mit demselben abschrecken. Das Verdienst, diesem Vorurteil erstmals energisch entgegengetreten zu sein, darf Rudolf Borchardt für sich in Anspruch nehmen, der im Nachwort zu seiner 1926 erschienenen Anthologie „Ewiger Vorrat deutscher Poesie" Rückert endlich den ihm gebührenden Rang zuerkennt. Hier sind alle Akzente richtig gesetzt, das Spröde aber Gehaltreiche wird aus dem Dunkel geholt, in dem es lange unverdient geschlummert hatte, das Gefällige aber Ephemere wird mit Entschiedenheit zurück ins Dunkel gewiesen, aus dem es besser nie hervorgetreten wäre.[19])

Mit der Zitierung der wichtigsten Sätze Borchardts über Rückert möchte ich dieses Kapitel und damit die ganze Arbeit beschließen, und glaube auf diese Weise auch dem erstgenannten den schuldigen Dank zu entrichten, ohne dessen bahnbrechende Analyse die vorliegende Untersuchung wohl nicht zustande gekommen wäre.

„Schadlos gehalten hat sich die Arbeit durch die grundsätzliche Hervorhebung von Rückerts wunderschöner Gestalt, in ihrem Schatten derjenigen Lenaus, von denen wenigstens die erste gegen altkluge Torheit verteidigt zu haben diese Sammlung sich zum bewußten Verdienste rechnet. In Rückert und Lenau fällt die ausgebildete und abgeschlossene Musik des deutschen Gedichtes zwei typischen Spielmannsnaturen zu, einer heimischen und einer fremdländischen, einem genialen Improvisator, dörflich und ländlich, aus Konrad von Würzburgs Luft der Sprachzersprühung und des schwindelnden Meisterstückes, und einem bittern ungarischen Geiger aus trostlosen Nomadenformen, der in der deutschen Sprache und Seelensphäre nie völlig heimisch wird, so wenig wie seine beiden fremden Brüder Chamisso und Heine, wie jene aber eine deutsche Eroberung ist, und daher als Randform und Ausrundung der älteren deutschen Poesie nach rückwärts fehlt, nicht wirksam nach vorwärts. Rückerts unabsehbares Werk ist zu seinem überwiegenden Teile eine Improvisation ohne literarische Höhe, nichts anderes als ein Denkmal der Ausbreitung der gewonnenen Formen ins Volk, ihre Diffusion und herzliche Eineignung. Aber da das Volk hier sein Lieblichstes und Reifestes, die ganze unvergleichliche Durchstättigung des Gemütes mit Herzensschönheit, Laune und Spiel, Reife und Güte, dem lang angesammelten Reichtum einer einfachen Wunderwelt

des Innern erreicht hat, wie ihn die europäische Völkerkultur weder je vorher irgendwo besessen noch nachher bewahrt hat, so hat dies Werk auch in denjenigen Teilen, die dieser Sammlung durch die Geringhaltigkeit des einzelnen Gebildes nicht angehören durften, im Ganzen aller sich gegenseitig verteidigenden und ergänzenden Stücke eine unerschütterliche Existenz, denn sie enthält das Volk selbst in diesem herrlichen Kind des Volkes, ein vollständiges Lebensbeispiel dessen was wir durchwegs sind und unter gütiger Sonne durchwegs sein können."

Anmerkungen.

1) Ueber Rückerts zahlreiche poetische Uebersetzungen und Bearbeitungen fremder Stoffe (Schi-King, Saadi, Hamasa, Makamen des Hariri, Morgenländische Sagen und Geschichten usw.) zu handeln muß einer besonderen Untersuchung vorbehalten bleiben; sie im Fluge zu streifen ging wegen ihres hohen Wertes nicht an, während eine ausführliche Darstellung wiederum der eigentlichen Intention dieser Arbeit, die den Blick auf das Zentrum von Rückerts dichterischer Leistung lenken will, widersprochen hätte. Hier wurden einzig die freien Uebertragungen hafisischer Rubaijats und Dschelaleddin Rumischer Ghaselen berücksichtigt, die Rückert selbst als Originalschöpfungen betrachtet wissen wollte.

2) Ermatinger z. B. meint (a. a. O. II. p. 10), Rückert habe kein schöpferisches Verhältnis zur Natur und ihren Geschöpfen gehabt, sondern sie habe ihm lediglich zur Erholung gedient. „In einem einzigen Gedicht Mörikes steckt mehr ursprüngliches Naturleben als in den Hunderten Rückerts, die von der Natur singen." Und etwas später: „Er (sc. Rückert) hat, bei all seiner erstaunlichen Sprachfertigkeit, es niemals zum Stile gebracht." — Selbst ein so feinsinniger Beurteiler der deutschen Lyrik wie Günther Müller lehnt in seiner „Geschichte des deutschen Liedes" Rückert völlig ab, allerdings aus ganz anderen Erwägungen als den herkömmlichen. Er stellt einen Vergleich zwischen Brentanos und Rückerts Verskunst an. Rückerts Artistik wird verworfen, weil sie nach G. Müllers Meinung keine Verwurzelung im Kosmischen hat, sondern Spielerei eines „philologischen Bildungsdichters" bleibt, Rückert wird vielmehr in die Nähe Chamissos gerückt: „Die wirklich tragende dichterische Kraft seiner Lieder ist eine verbürgerlichte Empfindsamkeit, sie steht Chamissos Sentimentalität nicht fern. Aber der Philologe Rückert ergeht sich in Wortspielen, wo der Naturwissenschaftler Chamisso die greifbare Wirklichkeit in Form und Ethos des humanen Seelenlieds zu fassen sucht." (a. a. O. p. 292), (Auf G. Müllers Begriff des „humanen Seelenlieds", das durch Brentano geprägt wurde und bei Rückert schon nicht mehr spürbar ist, — auf diesen Begriff näher einzugehen ist hier nicht der Ort.) Im Folgenden wird richtig hervorgehoben, daß Rückert „seine Sprachkünste im allgemeinen außerhalb der Liedgattung spielen läßt", um zu zeigen,

wie wenig in Rückerts Liedern Reimform und ausgedrückter Gehalt einander entsprechen, zitiert Müller ein schlechtes Gedicht aus dem „Liebesfrühling“ („Geliebte, groß ist die Natur“). Auch der Einwand gegen den didaktischen Zug Rückerts, der als Surrogat des Religiösen verstanden und abgeurteilt wird, hat seine relative Berechtigung, doch besagt all dies natürlich nichts gegen Rückerts wesentliche Leistungen (Ghaselen, Amaryllis-Sonette etc.) In G. Müllers geistreicher aber einseitiger Konstruktion ist allerdings kein Platz für diesen Dichter. Mehr Gerechtigkeit läßt Nadler in seiner Literaturgeschichte (Bd. 4, p. 250 ff.) unserem Dichter widerfahren. Er sagt, Rückerts seelische Haltung sei Sprachfrömmigkeit gewesen, er habe in einem Urbilde aller menschlichen Mystik gelebt. Rückerts hohe Auffassung von dem Beruf des Uebersetzers wird hervorgehoben. „Mit Rückerts Wendung zum Morgenlande vollzog sich, soweit es ein einzelner vermochte, der gewaltigste Bildungsausgleich zwischen Osten und Westen. Sein Werk zielt auf die Schöpfung eines umfassenden geschichtlichen Weltbewußtseins. Rückert vertiefte und erweiterte die Arbeit des anderen Franken, Goethes.“ Sehr zutreffend ist Wilhelm Scherers Urteil über Rückert a. a. O. p. 659 f. Er sagt dort unter anderem: ‚Die Leichtigkeit der Kombination verführt ihn zu massenhaftem Bilderverbrauch, ein nicht ganz reiner Geschmack läßt in der Lyrik dem Witze, dem Sinnreichen, ja prosaischer Konzeption und prosaischen Wendungen Raum und so begreift man, daß ihm orientalische Dichter willkommene Vorbilder wurden, denen, wie Goethe sagt, bei Allem Alles einfällt, die übers Kreuz das Fernste zu verknüpfen gewohnt sind, . . .und deren Gedichte oft einen Anstrich vom Quodlibet oder vorgeschriebenen Endreim haben.“ — Vergleiche auch die schöne Würdigung Rückerts durch Gervinus a. a. O. Bd. 5, p. 650 ff.

3) Vgl. dazu Pfizer a. a. O. p. 12.

4) Vgl. auch die schönen Worte Kühners a. a. O. p. 17 über die innere Verwandtschaft zwischen Goethe und Rückert: „Kaum läßt ein größerer Gegensatz sich finden, als der zwischen Goethes und Rückerts Jugend! Dort der Sprößling der stolzen Reichsstadt, mitten im Wogen eines reichen Lebens, allseitig angeregt und geistig gefördert und hier der Knabe in seiner Dorfeinsamkeit, sich selbst und der Natur überlassen. Und doch führten ihre Wege, wenn auch erst am ferneren Ziele, nahe zu einander. Das „Weltkind“, vom Geräusche des Weltmarktes sich sammelnd, schuf in der Poesie sich eine stille Heimat und wendete sich mit liebender Betrachtung zur immer wahren Natur, das Landkind aber trat mit seinem unverdorbenen kräftigen Natursinn in die ihm neue Welt hinaus, um sie denkend und dichtend zu bewältigen — und in der Blütenfülle des fernen Orients endlich und in dem großen Gedanken einer Weltpoesie fanden beide, sammelnd und schaffend, sich zu einander.“

5) Magn a. a. O. passim.

6) Agnes Müller aus Rentweinsdorf; sie sarb 1812 im Alter von 17 Jahren. Kühner — hier wie auch sonst oft in Widerspruch mit Beyer — schließt aus dem Mangel an individuellen Situationen in den Sonetten auf

Agnes, daß der Dichter diese nicht eigentlich geliebt habe, bezw. daß seine Liebe eine solche war, die „erst auf dem Grabe der Geliebten die Blütenknospe sprengte". Vgl. Kühner a. a. O. p. 25 f.

7) „Amaryllis" verdankt seine Entstehung der sechzehnjährigen Wirtstochter Anna Maria Elisabetha Geuss, die in einem Nachbardorf wohnte; aus der Abkürzug ihres Vornamens „Marielies" hat der Dichter „Amaryllis" gemacht. Kühner bestreitet a. a. O. p. 28 f, daß es Rückert mit A. ganz ernst gewesen sei ; er meint, daß es sich auch in den Amaryllis-Sonetten mehr um ein Spiel der Phantasie handle, und stützt sich darauf, daß Rückert selbst später in einem Brief an eine Freundin die schöne A. als ein „Schattenspiel seiner Muse" bezeichnet. Dieser Auffassung tritt, wie mir scheint mit vollem Recht, Beyer in seinen N. M. II. p. 44 entgegen.

8) Schon Scherer gibt a. a. O, „Amaryllis" den Vorzug vor dem „Liebesfrühling"; er meint, dort finde man nicht bloß lyrische Verflüchtigung, sondern „neben dem vollen Herzen auch den bildenden Sinn und die bildende Kraft".

9) Zwei Ghasele aus diesem Werk wurden bereits an anderer Stelle besprochen.

10) Vgl. vor allem die Rezensionen Fouqués, Gustav Schwabs und Loebens. Fouqué und Loeben heben besonders die „Geharnischte Sonette" wegen ihrer krätigen Originalität hervor, ohne die gelegentlich hervortretenden Härten und prosaischen Wendungen zu übersehen. So sagt Loeben a. a. O., Rückert sündige wiederholt, nicht nur gegen den Wohllaut, sondern auch gegen die unsichtbare Harmonie der poetischen Verhältnisse, und man werde in solchen Fällen an die Schwerfälligkeit der Sonettendichter des 17. Jahrhunderts erinnert. Derselbe meint auch, die „Deutschen Gedichte" zeichneten sich mehr durch sinnliche Stärke als durch Tiefe aus.

11) Vgl. besonders die kluge Rezension von W. Alexis im „Hermes". (1822). Alexis lobt im Gegensatz zu den meisten Kritikern die Kernigkeit der Rückertschen Diktion, und meint, das ängstliche Streben fast aller jüngeren Dichter nach größtmöglicher Dezenz und Weichheit sei verderblich für die Poesie. Beachtung verdienen auch die Besprechungen des Werks von M. von Collin und von W. Müller.

12) Platen a. a. O., Bd. 2, p. 505: „Ich . . . mußte gestehen, daß seine (sc. Rückerts) „Oestliche Rosen" meine Erwartung getäuscht hätten und daß ich sowohl Bilderreichtum (!) als Gedankenfülle darin vermisse."

13) Z. B. W. Müller, der sich später im „Conversationsblatt" wiederholt sehr scharf über einzelnen Produktionen Rückerts äußerte. Vgl. Müllers „Vermischte Schriften", Leipzig 1830, Bd. 5, p. 367 ff.

14) Rückert hat Teile des „Liebesfrühlings" zuerst in verschiedenen Almanachen veröffentlicht, wo sie ziemlich unbeachtet blieben. Erst nachdem die erste Gesamtausgabe seiner Gedichte erschienen war, die den vollständigen Text des „Liebesfrühlings" enthält, wurde dieser mit einem Schlage berühmt.

15) Immerhin ließen sich auch mehrere freundliche Stimmen vernehmen, vgl. vor allem Fechners Besprechung in den „Blättern für literarische Unterhaltung“ und den Panegyrikus des mit Rückert befreundeten Joseph Kopp in der „Allgemeinen Literaturzeitung“. Das negative Extrem bezeichnen die Kritiken von Arnold Ruge und von Dreyhaupt. Kopp spendet besonderes Lob dem „Liebesfrühling“; er nennt ihn „das schönste Melodram, so reich an rhythmischer Musik als voll von Handlung, wenn diese nicht bloß in äußerer Bewegung gesehen, sondern in inneres Leben und Wirken gesetzt wird.“

16) Die vielen spielerischen Produkte Rückerts beweisen nicht dagegen, denn das Spielerische hat bei ihm seine Wurzel in einer fast grenzenlosen Formenfreude, nicht in mangelnder Selbstzucht wie bei Heine.

17) Gemeint sind die in der „Urania“ für 1822 veröffentlichten Stücke.

18) Vgl. dazu Rückerts Epigramm:

Geist genug und Gefühl in hundert einzelnen Liedern
Streu ich wie Duft im Wind oder wie Perlen im Gras.
Hätt ich in einem Gebild es vereinigen können, ich wär ein
Ganzer Dichter, ich bin jetzt ein zersplitterter nur.

F. A. Bd. 1. p. 6.

19) Das gilt vor allem für den „Liebesfrühling“, dessen Manuskript von der Gattin Rückerts jahrelang als eine teure Erinnerung, die keinen dritten etwas anging, behütet wurde. Es war ein unglückseliger Gedanke Rückerts, dieses lediglich innerhalb der privaten Sphäre bedeutungsvolle Dokument der Oeffentlichkeit zugänglich zu machen.

Bibliographie.

I. Werke.

1. Einzelausgaben.
   a) Zu Rückerts Lebzeiten erschienene.
   b) Posthum erschienene.
2. Sammlungen.
   a) Zu Rückerts Lebzeiten erschienene.
   b) Posthum erschienene.
3. Briefe.
4. Wichtige Gedichtauswahlen.

II. Arbeiten über Rückert.

1. In Buchform erschienene.
2. Rezensionen und Zeitschriftenaufsätze.

III. Arbeiten, in denen Rückert erwähnt wird oder die zu seinem Verständnis wichtig sind.

I. 1. a

Fünf Märlein zum Einschläfern für mein Schwesterlein, o. O. (1813) (Vgl. C. Höfer a. a. O.)

Deutsche Gedichte, o. O. 1814.

Napoleon. Politische Komödie in drei (zwei) Stücken, Stuttgart und Tübingen 1815—1818.

Kranz der Zeit, Stuttgart und Tübingen 1817.

Oestliche Rosen, Leipzig 1822.

Amaryllis, Frankfurt am Main 1825.

Die Verwandlungen des Ebu Seid von Serug, oder die Makamen des Hariri in freier Nachbildung. (Stuttgart und Tübingen) 1826, 2. Aufl. in 2 Bd. ibid. 1837.

Nal und Damajanti, Frankfurt am Main 1828, 1838.

Hebräische Propheten, Leipzig 1831.

Schi-King, Altona 1833.

Die Weisheit des Brahmanen. 6 Bändchen. Leipzig 1836—1839.

Sieben Bücher morgenländischer Sagen und Geschichten. (2 Bände). Stuttgart 1837.

Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande. 2 Bändchen. Berlin 1837—1838.

Rostem und Suhrab, Erlangen 1838.

Brahmanische Erzählungen. Leipzig 1839.

Leben Jesu, Stuttgart und Tübingen 1839.

Amrilkais, der Dichter und König, Stuttgart 1843.

Saul und David, Erlangen 1843.

Herodes der Große, 2 Bände. Stuttgart 1844.

Kaiser Heinrich IV. Drama, 2 Bände. Frankfurt a. M. 1844.

Liebesfrühling, Frankfurt a. M. 1844.

Das Leben der Hadumod, Stuttgart 1845.

Christofero Colombo, Geschichtsdrama in drei Teilen, Frankfurt a. M. 1845.

Hamasa, oder die ältesten arabischen Volkslieder. In zwei Teilen. Stuttgart 1846.

Ein Dutzend Kampflieder für Schleswig-Holstein, Leipzig 1863.

I, 1, b.

Lieder und Sprüche aus dem lyrischen Nachlasse, Frankfurt a. M. 1867.

Aus Friedrich Rückerts Nachlaß. Herausgegeben von Heinrich Rückert. Leipzig 1867.

Kindertotenlieder, Frankfurt a. M. 1872.

Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser. Herausgegeben von W. Pertsch, Gotha 1874.

Wettgesang zwischen Uhland und Rückert. Herausgegeben von Wilhelm Ludwig Holland, Tübingen 1876.

Saadis Bostan, herausgegeben von W. Pertsch, Leipzig 1882.

Der Koran. Im Auszuge übersetzt. Herausgegeben von August Müller. Frankfurt a. M. 1888.

Poetisches Tagebuch (1850—1866), Frankfurt a. M. 1888.

Firdosis Königsbuch (Schahname). Herausgegeben von E. A. Beyer. 3 Bde. Berlin 1890—1895.

Aus Saadis Diwan. Herausgegeben von E. A. Bayer. Berlin 1893.

Saadis Politische Gedichte. Herausgegeben von E. A. Bayer, Berlin 1894.

Napoleon, der Rezensent und der Dichter. Herausgegeben von L. Hirschberg, „Velhagen und Klasings Monatshefte", 25. Jg. 1910.

Politisches Notizbuch. Herausgegeben von L. Hirschberg, Berlin 1911.

Der Leipziger Jahrmarkt. Herausgegeben von Georg Schenk, München (1913).

Morgenländische Sagen und Geschichten aus dem Nachlaß. Herausgegeben von L. Hirschberg, Berlin-Wilmersdorf 1919.

Atharwaweda. Herausgegeben von Hreyenborg, Hannover 1923, neue Ausgabe. Friedrichssegen 1933.

Amarus hundert Strophen. Herausgegeben von Joh. Nobel, ibid. 1925.

Ghaselen des Hafis. Herausgegeben von H. Kreyenborg München 1926.

Hellenis, Sagen und Legenden aus der griechischen Kaisergeschichte. Herausgegeben von H. Kreyenborg, Hannover 1927.

Proben einer ungedruckten Uebertragung arabischer Sprüche und Sinngedichte. Herausgegeben von H. Kreyenborg in Westfälische Studien. Alois Bömer zum 60. Geburtstag gewidmet". Leipzig 1928.

I, 2, a.

Gesammelte Gedichte. 6 Teile. Erlangen 1834—1838, 2. Aufl. 1836—1839.

Gesammelte Gedichte. 3 Teile. Frankfurt a. M. 1843.

I, 2, b.

Gesammelte poetische Werke in zwölf Bänden, Frankfurt a. M. 1868—1869.

Werke in sechs Bänden. Herausgegeben von L. Laistner, Cotta (1896).

Werke in sechs Bänden. Herausgegeben von C. Beyer, Hesse (1896).

Werke in zwei Bänden. Herausgegeben von G. Ellinger, Bibliographisches Institut (1897).

Werke in sechs Bänden. Herausgegeben von Richard Böhme, Weichert (1902).

Werke in acht Teilen. Herausgegeben von Edgar Groß und Elsa Hertzer, Bong (1910).

Rückert-Nachlese. Herausgegeben von L. Hirschberg, zwei Bände, Weimar 1910 f.

Werke in sechs Bänden. Herausgegeben von Philipp Stein, Reclam (1916).

Werke in einem Band. Herausgegeben von Julius Kühn, Reclam (1929).

I, 3

(Die bis ca. 1890 publizierten Briefe sind bei Goedke, Band 8, p. 150 und 705 bezeichnet).

Deutsche Dichtung. Ed. Franzos. Bd. 8, 1890.

Berliner Tageblatt, Nr. 528, 1890.

Neue Deutsche Rundschau, Jg. 11 der Freien Bühne, Heft 11 (1900).

Deutsche Dichtung. Herausgegeben von K. E. Franzos, Bd. 32, Berlin 1903.

Vom Rhein, zweiter Jahrgang, Worms 1903.

Deutsche Arbeit, Jg. 5, Prag 1905.

Chemnitzer Tageblatt, 1905, Nr. 29.

Nord und Süd, Bd. 130, p. 85 ff. (1909).

E. F. Kossman, Der deutsche Musenalmanach 1833—39, Haag 1909. (Enthält Briefe Rückerts an Hirzel.)

Zeitschrift für Bücherfreunde, W. F. Jg. 1, p. 183 ff. (1909).

Nord und Süd, Bd. 136, 1911.

Euphorion 19, 1912, p. 781.

Euphorion 33, 1932, p. 449 ff.

Vossische Zeitung, 1911, Nr. 33.

Platen, Briefwechsel. Herausgegeben von Scheffler und Bornstein, München 1911 ff. (Siehe Register!)

I, 4.

Gedichte, ausgew. von Wilhelm Wackernagel, Basel 1836.

Gedichte, ausgew. von Oskar Loerke, Berlin 1911, 1925.

Haus und Welt. Eine Rückert-Auswahl von Stephan List, München 1911.

Gedichte, ausgew. von Max Bruns, Minden 1922.

O du Heimatflur! Gedichte und Sprüche Rückerts, ausgew. von J. Kühn, Nürnberg 1923.

Gedichte, ausgew. von L. Magon, Stuttgart (1926).

II. 1.

Gustav Pfizer, Uhland und Rückert, Stuttgart und Tübingen 1837.

W. A. Passow, Ueber Friedrich Rückerts Lehrgedicht „Die Weisheit des Brahmanen", Progr. Meiningen 1840.

J. E. Braun, Friedrich Rückert als Lyriker, Siegen und Wiesbaden 1844.

Leopold Stein, Friedrich Rückerts Leben und Dichten, Frankfurt a. M. 1866.

Conrad Beyer, Friedrich Rückerts Leben und Dichtungen, Koburg 1866.

C. Fortlage, Friedrich Rückert und seine Werke, Frankfurt a. M. 1867.

Gottfried Kinkel, Friedrich Rückert, Zürich 1867.

Conrad Beyer, Friedrich Rückert, ein biographisches Denkmal, Frankfurt a. M. 1868.

Franz Kern, Rückerts Weisheit des Brahmanen, Oldenburg 1868.

Jacob Mähly, Fr. Rückert, Basel 1869.

Carl Kühner, Dichter, Patriarch und Ritter, Frankfurt a. M. 1869, neue Ausgabe, Koburg 1925, 1930. (Ich zitiere nach der letzten Ausgabe.)

Hermann Meurer, Lexikalische Sammlungen aus Friedrich Rückerts Werken, Progr. Weimar 1872.

Conrad Beyer, Neue Mitteilungen über Friedrich Rückert, 2 Bände. Leipzig 1873.

Albert Duncker, Friedrich Rückert als Professor am Gymnasium zu Hanau. Hanau 1874.

Robert Boxberger, Zwei Erfurter Freunde des Dichters Friedrich Rückert, Erfurt 1874.

Symons, Friedrich Rückerts Verskunst, Programm, Berlin, 1876.

Conrad Beyer, Nachgelassene Gedichte Friedrich Rückerts und neue Beiträge zu dessen Leben und Schriften, Wien 1877.

Robert Boxberger, Rückertstudien, Gotha 1878.

Georg Voigt, F. Rückerts Gedankenlyrik nach ihrem philosophischen Inhalte dargestellt, Annaberg 1881 und später.

Paul de Lagarde, Erinnerungen an F. R., Göttingen 1886, 1897.

Conrad Beyer, F. R., ein Lebens- und Charakterbild, Frankfurt a. M. 1888.

Bernhard Suphan, F. R., Weimar 1888.

Friedrich Reuter, F. R. in Erlangen und J. Kopp, Hamburg 1888.

Franz Muncker, F. R., Bamberg 1890.

Friedrich Reuter, Die Erlanger Freunde F. R.s und J. Kopp in den Jahren 1834—36, Programm Altona 1893.

Derselbe, F. R. und J. Kopp 1837—42, Progr. Altona 1895.

Karl Macke, F. R. als Uebersetzer, Progr. Siegburg 1896.

Friedrich Reuter, Aus F. R.s Leben, 54. und 55. Jahresbericht des hist. Vereins für Mittelfranken, Ansbach 1907, 1908.

Hermann Graef, F. R., Leipzig 1908.

Leopold Magon, Der junge Rückert (I.), Halle 1914.

Ernst Schreck, F. R. ein deutscher Sänger in seinem Leben und Dichten, Langensalza 1916.

Hermann Meiser, F. R. ein Lehrmeister des Vaterlandes, Leipzig 1928.

II, 2.

Fouqué, „Musen", Jg. 1814, p. 452 ff.

Gustav Schwab, „Zeitung für die elegante Welt", 1814, p. 1457 ff.

Graf von Loeben, (Isidorus), „Allg. Literaturzeitung", Sept. 1814, Nr. 171.

Wilhelm Müller, „Conversationsblatt", 18. Jan. 1822.

Willibad Alexis, „Hermes", 1822, Bd. 14, p. 340 ff.

Matthäus v. Collin, „Wiener Jahrbücher der Literatur", 1822, Bd. 19, p. 159 ff.

Goethe, „Kunst und Altertum", Bd. 3, Heft 3, 1822.

W. Alexis, „Hermes", 1824, 1, p. 302 f.

Varnhagen v. Ense, Zur Geschichtschreibung und Literatur, Hbg. 1833, p. 578 ff.

W. W. Carové, „Zeitung für die eleg. Welt", 1835, Nr. 6—13.

J. Kopp, „Allg. Literaturzeitung", 1835, Bd. 3, Nr. 156 ff. p. 26 ff.

C. H. Weisse, „Jahrbücher für wissenschaftl. Kritik", 1835, p. 423 ff.

G. T. Fechner (Dr. Misis), „Blätter für lit. Unterhaltung", 1835, Nr. 60—63.

Gustav Schwab, ibid. 1837, p. 1421 ff.

Thomas Carlyle, „Deutsche Rundschau", Dez. 1837, Bd. 71, p. 99.

Melchior Meyr, in „Ueber die poetischen Richtungen unserer Zeit", Erlangen 1838.

Derselbe, „Heidelberger Jahrbücher", 1838, p. 1144 ff.

Gustav Schwab, „Blätter f. lit. Unterhaltung", 1838, p. 1237 ff. Aufgenommen in Kleine prosaische Schriften, Freiburg i. B. 1882, p. 237 ff.

C. Reinhold, „Hallische Jahrbücher", 1838, p. 1457, p. 2134 ff.

J. Kopp, „Heidelberger Jahrbücher", 1839, p. 259 ff.

Dreyhaupt, „Hallische Jahrbücher", 1840, p. 873 ff.

August Nodnagel, Deutsche Dichter der Gegenwart, erläutert, 2. H. (Rückert. Heine.) Darmstadt 1842.

Arnold Ruge, Sämtliche Werke, Bd. 3, p. 157 ff. Mannheim 1847.

Melchior Meyr, Biographisches. Briefe. Gedichte. Herausgegeben von Max Graf Bothmer und Moriz Carriére. Leipzig 1874. (Darin „Erinnerungen an F. R.")

Felix Dahn, F. R. „Nord und Süd", Bd. 17, 1881, p. 316—20.

Herman Grimm, F. R., „Deutsche Rundschau", 14, 1888, H. 7. Aufgenommen in „Aufsätze zur Literaturgeschichte", Gütersloh 1915.

Hermann Fietkau, Die drei Ausgaben von R.s „Weish. des Br." in „Festschrift zu Oscar Schades 70. Geburtstag" Königsberg 1896.

Karl Putz, Bemerkungen zu F. R.s „Poet. Tagebuch", Ztschr. f. vgl. Literaturgeschichte, N. F. Bd. 13, 1899.

A. Schlossar, F. R. und Hammer-Purgstall, „Wiener Zeitung" 1900, Nr. 117. Aufgenommen in Vier Jahrhuderte deutschen Kulturlebens in Steiermark, Graz 1908.

Karl Putz, Hammers „Persische Redekünste" als Quelle Rückertscher Gedichte, „Zschr. f. vgl. Literaturgeschichte", N. F. Bd. 14, 1901.

R. Genée, F. R. in Berlin, „Vossische Zeitung", 1908, Nr. 169.

Derselbe, R. als Dichter und Weltweiser in seinem Dorfe, Sonntagsbeilage zur „Voss. Zeitung", 1911, Nr. 3.

Martin Greif, Gesammelte Werke, Bd. 5, Leipzig 1912. (Darin „Ein Besuch bei F. R.")

Ernst Lissauer, Rückert-Auswahlen. „Das literarische Echo", Jg. 18. 1915-16, H. 10.

Hans Wiedemann, R.s „Liebesfrühling", „Euphorion" 25, 1924, p. 406 ff.

Hubert Grimme, Liebesfrühlings Entstehung. „Westermanns Monatshefte", Bd. 137. (1924) p. 148 ff.

Otto Paul. Die Versform in Rückerts Hafisübersetzung, in „Studia Indo-Iranica", Ehrengabe F. W. Geiger, Leipzig 1931.

Conrad Höfer. Der Urdruck von F. Rückerts „Fünf Märlein", „Zeitschrift für Bücherfreunde", Jg. 1932, p. 272 ff.

III.

Joseph Frh. v. Hammer-Purgstall, Fundgruben des Orient, 6 Bde., Wien 1809—18.

Derselbe, Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis, 2 Bände, Stuttgart und Tübingen 1812, 1813.

Derselbe, Geschichte der schönen Redekünste Persiens, mit einer Blütenlese aus zweihundert persischen Dichtern, Wien 1818.

Goethe, West-östlicher Divan, Stuttgart 1819.

Goethes Gespräche mit Eckermann, ed. Houben, Leipzig 1925, p. 54 f. 581.

Platen, Tagebücher, 2 Bde., Stuttg. 1896, 1900. (Siehe Register!)

Wilhelm Müller, Vermischte Schriften, ed. G. Schwab, 5 Bände, Leipzig 1830.

Hebbel, Sämtl. Werke, ed. Werner, 2. Abt., Berlin 1905, Bd. 1, p. 99.

Grillparzer, Werke, ed. Stephan Hock, Bong o. J. Teil 13, p. 419—22.

H. v. Treitschke, Deutsche Geschichte i. 19. Jahrh., 3 Teile, Leipzig, 1885, p. 689 f.

Friedrich Overbeck, Sein Leben und Schaffen, geschildert von M. Howitt, herausg. von Franz Binder, 2 Bde., Freiburg 1886. (Siehe Register!)

Gustav Freytag, Ges. Werke, Leipzig 1887, Bd. 1, p. 216 f.

Xaver Schnyder v. Wartensee, Lebenserinnerungen, Zürich 1887, p. 346 ff.

Ad. Friedr. Frh. v. Schack, Ein halbes Jahrhundert, Bd. 2, Stuttgart und Leipzig, 1888, p. 37 ff.

S. Lefmann, Franz Bopp, 3 Bde., Berlin 1891—97. (Enthält auch Briefe Rückerts an Bopp.)

Joseph Hausen, Gustav v. Mevissen, 2 Bde., Berlin 1906. (Siehe Register!)

Paul Heyse, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse, Stuttgart und Berlin 1912, Bd. 2, p. 59.

G. G. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, 4. verb. Ausg. Bd. 5, Leipzig 1853.

Eichendorff, Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, ed. Kosch, Kempten und München 1906.

Wilhelm Scherer, Geschichte der deutschen Literatur, Berlin 1894.

Emil Ermatinger, Die deutsche Lyrik, 2 Bde., Leipzig und Berlin 1921.

Günther Müller, Geschichte des deutschen Liedes, München 1925.

Josef Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, Bd. 4, Regensburg 1928.

Heinrich Welti, Geschichte des Sonetts in der deutschen Dichtung, Leipzig 1884.

Hubert Tschersig, Das Ghasel in der deutschen Dichtung, Leipzig 1907.

Rudolf Borchardt, Ewiger Vorrat deutscher Poesie, München 1926.

Curiculum vitae.

Ich, Franz Karl Golffing, bin am 20. November 1910 in Wien als Sohn des im Jahre 1916 im Krieg gefallenen Ingenieurs Heinrich Golffing und seiner Ehefrau Therese, geboren. Ich besuchte seit 1916 erst die Evangelische Volksschule in Wien, dann zwei Jahre lang die Theresianische Akademie ebenda, schließlich das Akademische Gymnasium in Wien, wo ich 1929 das Abitur machte. Seit dem Winter 1929 studierte ich an den Hochschulen in Berlin, Göttingen, Heidelberg, Freiburg i. Br. und Basel. Ich hörte bei folgenden Professoren: Geiger, Schmalenbach, Unger, Neumann, E. Schröder, Heidegger, Jaspers, Regenbogen, H. Fraenkel, E. Fraenkel, H. Barth, Schramm, Vitzthum, Schadewaldt, Von der Mühll, Nohl, Petersen, Gundolf, Wilhelm, Heusler, Misch, Zinkernagel, Hoffmann-Krayer, ferner bei den Privatdozanten: Lewy, Baumgardt, Lipps, Brock, Klein und Von den Steinen.